الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة العربية و آدابها



مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: الدرسات الادبية المقارنة

أثر القصة الواقعية الغربية في القصة القصيرة عند نجيب محفوظ

المجموعة القصصية "همس الجنون"أنموذجا

إعداد الطالبة:

- قبايلي زهية

إشراف الأستاذ:

* المكروم سعيد

السنة الجامعية: 2015 - 2016

الإهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى القلب الذي سكب حنانه في قلبي، إلى التي أضاءت لي شموع العلم والمعرفة، إلى التي كانت صبورة دائما على هفواتي ودلالي، ودعاؤها كان ذخر مسيرتي وسر صمودي، إلى أمي الحبيبة الغالية "خيرة" حفظها الله.

إلى الذي أمدني بالعون من بداية مشواري الدراسي إلى آخره، إلى أخي العزيز"مراد" حفظه الله، وأنار طريقه.

إلى كل من تجمعني بهم صلة الرحم: إخوتي محمد وزوجته فاطمة، أتمنى أن يدخل الله الفرحة إلى بيتهم ويرزقهم أبناء صالحين،وإلى العجال ومحجوبة، ونصيرة أتمنى لها زواج سعيد،وحياة هنيئة مليئة بالحب والحنان.

إلى أستاذي الغالي "مكروم سعيد" وزوجته وأستاذي "مسعودي"وإلى كل عائلتهم.

إلى الابتسامات المشرقة :أختي آمنة التي قاسمتني أفراحي وأقراحي في هذا البحث، لها تحية خاصة، وإلى إبنة أختي الكتكوتة الصغيرة "هناء لعريبي" حفظها الله.

إلى رفيقتي وصديقتي إبنة خالي "الكحلة" أتمنى لها التوفيق في مشوارها الدراسي.

وإلى فوزية و بنات عمي يمينة ،الكحلة، ومخطارية.

إلى البراعم: أسامة، فتح الله، إيمان، أشواق، صبرينة، زكريا، نصر الدين، براء وياسمينة.

إلى باقي الزهور التي عطرت قلبي، وأزهرت أيامي صديقاتي الغاليات:نبيلة،نعيمة، زهيرة زهرة شاشو، حورية قشقاش، أمينة، فريدة، نورية، نادية،سليمة،غنية،فوزية،حياة، فايزة .

إلى جميع أساتذة وطلبة قسم اللغة العربية وأدابها دفعة 2016/2015.

إلى كل من يحملهم القلب ولم يذكرهم القلم.

المقـدمـة:

باسم الله الرحمان الرحيم، والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى محمد سيد المرسلين وعـلى آلـه ومـن والاه إلـى يـوم الـديـن أمـا بـعـــد:

إنّ الأدب مرآة عاكسة للحياة الإنسانية، حيث أنّ الإنسان يلجأ إلى اختراع قوالب فنية التي تصيب فيها كل مشاكله وأماله وألامه.وهذه الأخيرة تتفاوت بين شعر ونثر.

وكلاهما ينفرد بخصائص تميزه عن الآخر، فالشعر يختص بالوجدان والشعور الخالص.

أما النثر فهو فن أدبي يتسع لمجال القول، ويعتمد على السرد والإطناب،أما من جانب الحديث عن ألوانه فهو غني في ذلك؛ فنجد الأسطورة، الملحمة، المسرحية، المقالة الخرافة المقامة الرواية، والقص القصيرة، وهذه الأخيرة هي النوع الأدبي السردي التي اتخذتها نموذجا لدراسة الواقعية عند نجيب محفوظ.

أدرك نجيب محفوظ معنى الواقعية بعمق شديد، وقد امتلك كل الأدوات التي مكنته من تبني هذا المذهب في روايته وقصصه، مما مكّنه من خوض التجربة، تجربة الكتابة الواقعية في الرواية والقصة بنجاح كاشفا لنا بدقة عن العلاقة الحقيقية التي ربطت فيما بينه كذات مبدعة وبين واقع مجتمعه خلال الفترة التي صورتها رواياته وقصصه، من خلال لغة فصحى، وسطى، ومبسطة، لا تخلو من طابع المحلية، المفصحة الجميلة.

أما القصة القصيرة، فهي تصور جزء من الحياة، كما هو معروف، وليس الحياة كلها، وهي تختار عينة منها، تتمثل في شخص منفرد متميز، أو تتمثل في موقف محدود تقف عنده، وهي بذلك تعرض للحياة في أجزائها، أو في وقائعها، وقد ارتبط ظهورها بانتشار الطباعة والصحافة، فأصبحت في العصر الحديث جنسا أدبيا شائعا، وذلك بالتقاطها تطورات المجتمع اليومية، وهذا راجع إلى طابعها المميز بالقصر الذي أتاح لها فرصة النشر السريع في الأجهزة الإعلامية الجماهيرية الواسعة، كانتشار الصافة والإذاعة والتلفزيون.

ولكن الإشكال الذي يبقى مطروحا هو: كيف درس وتناول نجيب محفوظ القصة القصيرة بمصر؟ وما هي القضايا التي تناولها في قصصه؟ وأين تجلت واقعيته؟ ومـا هو الطريق الذي سلكه ؟ أو ما هو النّهج الذي ســار علـيه في قـصـصـه؟.

ويبقى صميم الإشكالية يتمثل في مدى طرح نجيب محفوظ للقضايا المطروحة في "همس الجنون". هل جاءت من صميم الواقع أم أنه جاء بها فقط عن طريق تأثره بالقصص الغربية، ورغبة في إثـراء فنِـه فـقط ؟

وللإجابة على هذه الإشكالية قمت بمحاولة تطبيقية على مجموعته القصصية "همس الجنون" مبرزة بذلك القضايا المطروحة في قصصه بالتحليل على مستوى الشكل والمضمون. متذرعة باجتهادي الخاص من حين لآخر.

يرجع سبب اختياري لموضوع القصة القصيرة هو ميولي الشديد للفن النثري السردي، ولأنّ القصة القصيرة تتجاوب مع الواقع المعيش، وتقترب أكثر من التجربة الإنسانية. وكان سبب اختياري بالتحديد قصص نجيب محفوظ، كونها تزخر بالحركة والحياة، فالقضايا التي تعرض إليها لا تزال مطروحة إلى يومنا هذا.

ولا يفوتني ذكر الصعوبات والعراقيل التي صادفتها في مشوار بحثي وخاصة في الفصل الثالث، وهو عدم وجود مراجع تخص نقد "قصص همس الجنون" وبعد تعب ومشقة، وجدت بعض الكتب التي تخدم صلب موضوعي، مثل دراسات في نقد الرواية للدكتور طه وادي، وصورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية لسناء طاهر الجمالي. والبطل المعاصر في الرواية المصرية لأحمد هواري، ونجيب محفوظ (الرؤية والموقف) ليوسف أبو العدوس، وقراءة في أدب نجيب محفوظ، رؤية نقدية لرجاء عبيد.واعتمدت أكثر على اجتهادي الخاص.

وقسمت موضوع مذكرتي المعنون بـ **:"أثر القصة الواقعية الغربية في القصة القصيرة عند أدب نجيب محفوظ، والمجموعة القصصية "همس الجنون" أنموذجا".**

إلى مقدمة وثلاثة فصول.

حيث تناولت في الفصل الأول التحديد اللغوي والاصطلاحي للقصة القصيرة، مع نشأتها عند العرب والغرب تم مصر.ثم درست تطورها، وعناصرها، وسماتها المميزة، ومقوماتها الناجحة.أما في الفصل الثاني، فيتضمن التحديد اللغوي والاصطلاحي للواقعية، مع طبيعة هذا المذهب ونشأته واتجاهاته و أعلامه، ثم ذكرت خصائص هذا المذهب وشروطه، مع أهم العناصر التي ارتكز عليها.والفصل الثالث خصصته للتطبيق على المجموعة القصصية "همس الجنون" مركزة على ثلاثة قصص منها: "قصة ثمن السعادة" و"قصة حياة للغير" و"قصة روض الفرج".

وقد مزجت بين المنهج التاريخي (خاصة في الفصل الأول والثاني) والمنهج التحليلي الوصفي في الفصل التطبيقي.

ويعتبر هذا البحث بمثابة حصيلة جهدي المبذول طِوال هذه السنة، وإذا ارتكبت أخطاء أو هفوات، فإنّ مرد ذلك إلى أنّ القصور طبع في الإنسان، وأنّ الكمال لله وحده .

وأخيرا، أرجوا مخلصة أن أكون قد ألقيت بعض الضوء على جانب من قصص "همس الجنون لنجيب محفوظ" والتي كانت من أقرب القصص إلى حياة الطبقة المتوسطة

وأكثرها واقعية. أتمنى أن يكون هذا البحث قد انطوى على بعض الفائدة، وأن يكون فأل خير على مستقبلي، فيكن أمل لمن يأتون بعدي، فيستقون من معينه، كما أرجوا من الله سبحانه وتعالى أن يجعله ثمرة حصاد خير وفلاح.

كما لا أنسى **تشكراتي** خاصة لله عزوجل، الذي أنعم علينا بالصحة والعافية، وأنار لنا السبيل في إتمام هذا العمل فأحمده وأشكره على ما أنعمه علينا، وهدانا إليه .

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدوني على إتمام هذا البحث حتى بالكلمة الطيبة.

وفي مقدمتهم الأستاذ المشرف"مكروم سعيد" وزوجته وأستاذتي "مسعودي" اللذان كان لهم الفضل الشديد،والرأي السديد،في نضج عملي هذا، واللذان رعوا على إتمامه، ولم يبخلوا عليا بالنصيحة والإرشاد.كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر والتقدير إلى جميع الأساتذة اللذين رافقوني في مشواري الدراسي ،فأودعوني التشجيع والكلمة الطيبة...إلى كل هؤلاء شكــرا وألــف شكـــر.

المبحث ا لأول: مفهوم القصة القصيرة .

أ-**التحديد اللغوي:**

لفظة **"قصّ"** و"سرد" و"حكي "و"روي":هي ألفاظ ذات معاني مختلفة بعكس ما يظنه عامة الناس بأنها ألفاظ متشابهة ومترادفة.

فقص: هي من قص الشعر والصوف والظفر بقصه قصا وقصصه وقصاه على التحويل قطعة قصاصة الشعر: ما قص منه هذه عن اللحياني، وطائر مقصوص النجاح، ويقال قصاصة الشعر، قال الأصمعي: يقال(ضربه على قصاص شعره ،ومقص ومقاص[1]. وفي حديث جابر:(أن رسول الله صلى الله عليه وسلم) كان يجسد على قصاص الشعر، و هو بالفتح والكسر، منتهى شعر الرأس حيث يؤخذ بالمقص، وقد اقتضّى، والاسم **القصة** من الفرس: شعر الناصية، وقيل ما أقبل من الناصية على الوجه. والقصة معروفة أو يقال في رأسه قصة ، يعني الجملة من الكلام، نحوه قوله تعالى :"نحن نقص عليك أحسن القصص " أي نبين لك أحسن البيان.

القاص:الذي يأتي بالقصة من قصها.[2]

القص و القصص:عظم الصدر المغروز فيه شراسيف الأضلاع في وسطه.

القصة: الخبر وهو القصص و**قص** علي خبره يقصه قصا وقصصا أورده و**القصص** :الخبر المقصوص بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه.والقصص بكسر القاف:جمع القصة التي تكتب.

القاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها.[3]

[1]- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، المجلد الثاني عشر، دار صادر. بيروت، ط1-2000ص120

[2]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]- نفسه، ص 121.

ب-التحديد الاصطلاحي للقصة:

القصة هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة،تتباين أساليب عيشها ،وتصرفها في الحياة،على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير و التأثر.(1)

أو بعبارة أخرى هي مجموعة من الأحداث ذات صلة بشخصيات إنسانية،تختلف أنماط سلوكها وعيشها في الحياة، تماما كما هي حياة البشر على الأرض ،يرويها القاص بأسلوب مشوق، فيشدنا إلى الأحداث، ويأسرنا،حتى نظن أن ما يرويه قد وقع فعلا.(2).

لكن القصة حوادث يخترعها الخيال، و هي بهذا لا تعرض لنا الواقع، كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه.(3)

يتدخل فيها الخيال، فيلونها و يؤطرها ويذوقها، و ليس ضروريا أن تثبت المستندات و الوثائق حقيقة ما يجري على الورق، لأن المهم هو مماثلة أحداث القصة لأحداث الحياة، إلا إذا كانت من نوع الخوارق. وإذا كان القاص بارعا في السرد، و في حبك الأحداث و تعقيدها، و في التحليل كتب لأبطالها الخلود.(4)

إذن لا يفرض في الكاتب الذي يتجه اتجاها واقعيا في قصته، أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا،أو ما تثبت صحته بالوثائق و المستندات ،ولا من الشخصيات ما له ذكر في سجل المواليد و الوفيات ، و لكن عليه أن يقنعنا بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث، ووجود مثل هذه الشخصيات، في الحياة التي نحياها و نعرفها.(5)

و القاص إذ يراقب حياة الناس،يختزن مشاهداته في فكره،و ينتقي منها عندئذ ما يجده مناسبا و ضروريا لكتابة قصته،و لا يقاس نجاح القصة بضخامة الحادثة، لأن المهم هو التحليل الجيد للشخصيات، وسرد الأحداث بأسلوب شيق و جميل،يسر القارئ ويشده لمتابعة

1- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط 1 س ط 1996، ص 09.
2- انطوانيوس بطرس: الأدب، تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 2013، 1ص 153.
2- محمد يوسف نجم، المرجع السابق، ص 10.
4- انطوانيوس بطرس، المرجع السابق، ص 153.
5- محمد يوسف نجم،المرجع السابق، ص 10.

ما يجري بشغف و اهتمام. وقد تكون الحادثة بسيطة لكن القاص يحسن تقديمها و عرضها فتطبق شهرتها الأفاق.[1]

و يرى **والتر ألن** :أن القصة أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي،ذلك لأنها تجذب القارئ لتدمجه في الحياة المثلى التي يتصورها الكاتب كما تدعوه ليضع خلائقه تحت الاختبار إلى جانب أنها تهبنا من المعرفة ما لا يقدر على هبته أي نوع أدبي سواها،و تبسط أمامنا الحياة الإنسانية في سعة وامتداد و عمق و تنوع.[2]

والقصة في صورتها العامة حكاية تسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض، تتموج أجزائها في تتابع.

وقد عرف أيضا نقاد القصة هذا الفن بتعريفات شتى،و نقتصر منها ما هو أقرب إلى جوهر القصة الحديثة، فيقول تشارلتن: أن القصة حكاية تروي نثرا ووجها من وجوه النشاط و الحركة في حياة الإنسان، بحيث لها أن تقص قصة عادية عن الإنسان العادي الحقيقي، كما تجري حياته في عالم الواقع المتكرر كل يوم، ثم يقول:(و إذا فروعة القصة و براعتها أن تروي حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية.وهي مع ذلك وعند أشد الواقعيين تمسكا لا تروي الواقع كما هو، إنما تؤلف من الواقع بناء، يعمل فيه الخيال عمله، فأبطالها و إن كانوا حقا من الناس العاديين في أحوالهم و حياتهم اليومية،و لكن تربطهم شبكة من الحوادث كاملة الخيوط محكمة النسيج.[3]

وإذا كانت الحياة تعرض ظواهر الحياة الإنسانية و سلوك الفرد أو الأفراد فإن القصة لا تقف عند ذلك بل تتعقب الإنسان في سلوكه وإلى أدق التفصيلات أحيانا ،وتتبعه منذ بدايته إلى النهاية ،رابطة بين المقدمات و الخواتيم،موغلة في دخيلة النفس حينما تبسط ممكنوها أثناء وقوع الحدث،مستعرضة أثاره الخارجية أحيانا.[4]

[1]- أنطوانيوس بطرس ،المرجع السابق، ص154.
[2]- نفسه ص153.
[3] محمد زغلول: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، دار النشر بالإسكندرية، د ط، س ط1973،ص04.
[4]- نفسه ص نفسها .

وهي بذلك عمل معقد و بناء مترابط محكم، وهي فن أو عمل فني مع الصنعة و الأحكام. أو بأنها نموذج فني يتصل بكثير مما يهم الناس، فهي تعطي اللذّة الفنية و المتّعة الجمالية التي يعطيها كل عمل فني إلى جانب ما لها وهي من خاصية أخرى تتصل بما يشغل الناس و يهمهم في الحياة.[1]ويقسمون القصة إلى ثلاثة أنواع:

1- القصة القصيرة بالفرنسي"conte .
2- القصة و بالفرنسيةnouvelle تتوسط بين الأقصوصة و الرواية.
3- الرواية و بالفرنسية roman

فالنوع الأول ألا وهو القصة القصيرة يعالج فيها الكاتب جانبا أو قطاعا من الحياة ويقتصر فيها على حادثة، أو بضع حوادث، يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته. على أنّ الموضوع مع قصره ينبغي أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل و المعالجة، وهنا تتجلى براعة الكاتب، فالمجال أمامه ضيق محدود يتطلب التركيز.

أمّا **النوع الثاني** و هو القصة التي تتوسط بين الأقصوصة و الرواية فيعالج فيها الكاتب جوانب أرحب مما يعالجه في الأولى.فلا بأس هنا من أن يطول الزمن و تمتد الحوادث و يتوالى تطورها في شيء من التشابك.[2]

و **النوع الثالث** وهو الرواية، فيعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر، فلا يفرغ القارئ منها إلا و قد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة،و ميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله و يجلو الحوادث مما تستغرق من الوقت.[3]

---

[1] - محمد زغلول سلام، المرجع السابق، ص04.
[2] - المرجع نفسه ص05.
[3] - نفسه ص نفسها

ج- التحديد الاصطلاحي للقصة القصيرة:

إن القصة القصيرة في معناها الاصطلاحي تختلف عن الرواية، وإن أبرز خطأ يقع فيه الكاتب أن يظن أن القصة القصيرة هي تلخيص للرواية،و يشحذها بالأحداث والشخصيات غير ملتفت لعنصري المكان و الزمان، وغيرها من العناصر التي تفرق بين القصة القصيرة و المطولة(الرواية)،القصة مقوماتها الخاصة و شخصياتها الذاتية وقواعدها و أصولها التي تختلف عن قواعد و أصول الرواية.

فالقصة القصيرة تعالج فترة من الحياة بكل ملابساتها و جزئياتها و استطراداتها وتشابكها ،و تصوّر شخصية واحدة أو عدة شخصيات في محيط واسع في الحياة،وتتدحرج معها ،فتصف كل ما وقع لها، وتستطرد إلى الشخصيات و الأحداث التي اعترضت طريقها فتصفها و تحللها.[1]

وقد أخذت القصة القصيرة طريقها بين الأجناس الأدبية في أدبنا العربي الحديث منذ النصف الثامن من ق19، وقد كانت تحظى بتقدير المجتمع واهتمامه ،نظرا لصدورها عن الواقع الذي نعيشه ،وتهدف القصة القصيرة إلى التعبير عن إحساس منشأها بالعالم من حوله، من خلال سلسلة الأحداث المتصلة التي تدور على محور واحد و يذكر لها عنايتها بتصوير ملامح شخصياتها و اهتمامها برسم البيئة التي تجري فيها الأحداث. سواء ماله علاقة بالزمان ،أو ما له علاقة بالمكان.[2]

و القصة القصيرة حديثة العهد،وهي اليوم أكثر رواجا لإقبال الشبان على كتابتها و قراءتها أكثر من القصة الطويلة،و لضغط الظروف المادية ،و سرعة التعاطي مع الأحداث ،في زمن يتحكم به انشغال الناس بتحصيل لقمة العيش و انصرافهم إلى الكومبيوتر و الانترنت و قراءة الخبر السريع في الصحف أو سماعه من وسائل البث [3].

---

[1] - مصطفى محمد الفار: باقات من النثر العربي الحديث، دراسة تطبيقية، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع،ط1،ص54.

[2] - حامد حفني داود:تاريخ الأدب الحديث ،تطوره،معالمه الكبرى،مدارسه ،ديوان المطبوعات الجامعية ط1،1993،ص162.

[3] - أنطوانيوس بطرس ،المرجع السابق، ص158.

د - مقاربات نقدية حول مفهوم القصة القصيرة:

أ-عند الغرب:

1-الكاتب الفرنسي « جي دي موباسان » ''Guy De Maupassantt'':

حيث ظهر **موباسان** في النصف الثاني من القرن التاسع عشر،كان يعتقد أن الحياة تختلف عما ترسمه القصص المتداول في عصره، فهو أول من كتب قصة قصيرة و اكتملت على يديه في الغرب. فالقصة عنده ليس أهم ما فيها هو الفراق أو الزواج، ولكن بين طياتها من الأمور العادية التي تحدث كل يوم قد تعكس زوايا و أضواء و معاني جديرة بالاعتبار.[1]

إن موباسان ينتمي إلى الواقعية الطبيعية التي اتبعها في كتاباته القصصية،وهو يرى أن الحياة لحظات عابرة،لكنها تحوي معاني كبيرة، و هو يرى أن القاص تكمن مهمته في تصوير اللحظات الحياتية العابرة واستخراج معانيها الخفية ،فلقد اهتدى موباسان إلى أنّ هذه اللحظات المنفصلة العابرة لا يمكن أن تعبّر عنها إلا القصة القصيرة،ولقد كان هذا اكتشافا خطيرا و مهما من طرف موباسان حيث رأى أن القصة القصيرة هي روح العصر كله ،وهي الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم إلا بكشف الحقائق بدأ من الأمور الصغيرة إلى الكبيرة.[2]

2- شلوفسكي:

ويعترف الناقد الروسي الشهير" **شلوفسكي**" بصعوبة تعريف القصة القصيرة وبصعوبة تحديد خواصها المميزة التي يجب أن تتمازج معا لكي نحصل على مبنى حكائي « **Sujet** »مناسب ذلك أن وجود صورة ما ،أو وصف حادث معين لا يكفي كما يقول لكي يترسب لنا انطباع بأننا أمام قصة قصيرة .[3]

---

[1] - حامد حنفي داود ، المرجع السابق، ص162.

[2] - طه وادي –القصة ديوان العرب-قضايا و نماذج-الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان-دار توبان للطباعة،القاهرة،ص156.

[3] - شاكر عبد الحميد-سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة-دار غريب للطباعة و النشر-القاهرة، ص17.

3-"نورثروب فراى N.Frye "و "تريدان بيكر S.Baker" و"جورج بيركنز G.Perkins "عام 1985

مصطلح القصة القصيرة عند هؤلاء الثلاث يشير إلى نوع من النثر القصصي الفني أو الحكائي الذي يقرأ جلسة واحدة، ومن حيث الطول فإن هذا النوع الأدبي يقع فيما بين القصة القصيرة جدا التي يصل عدد كلماتها عن ألفين كلمة و بين لبقية القصة القصيرة الطويلة التي يصل عدد كلماتها إلى خمسة عشر ألف كلمة، و رغم أن أي قص أو حكي مختصر هو بطريقة أو بأخرى قصة قصيرة،فإنّه في الاستخدام الأدبي الشائع غالبا ما يشير مصطلح القصة القصيرة أي ذلك النوع من القص الذي ظهر في ق19 و ق20 محدد ،فان القصة القصيرة في نظر هؤلاء هي شكل من أشكال القص أو الحكاية ،فهي عملية بناء وتركيب تصوري و تحليل ، وهي بمثابة تنظيم لعناصر الخبرة في تكوين فني.(1)

ولقد ذهب **"سومرت موم "Mang Hom " إلى** أن القصة القصيرة هي إنتاج فني له شروطه و مواصفاته و كتاباتها ليست بالأمر الهين، فهي تتطلب الذكاء من نوع خاص، كما أنها تتطلب إحساسا خاصا و قدرا كبيرا من الإبداع. (2)

1- شاكر عبد الحميد ،المرجع السابق ،ص17.

2- المرجع نفسه ص نفسها

ب-عند العرب:

1-د.عبد الرحيم الكردي:

إنّ مفهوم القصة القصيرة إنما يتعرف عليه من خلال التعرف على بنيتها و أن حدود هده البنية تكمن في الكشف عن التخوم التي تحيط بها من جهة الأنواع الأدبية القريبة منها تشرك معها في بعض المادة المكونة لبنيتها ، وهي الخبر والصورة والمقال القصصي والشعر، وهي تقوم على بنية خاصة ، تعتمد على عنصرين هما:مادة الصورة و مادة الخبر، وان امتزاجهما في بنية واحدة مستقلة يتطلب أشكالا خاصة من المعالجة الفنية. [(1)].

2-د.طه وادي :

القصة القصيرة: تجربة أدبية تعبّر بالنثر عن لحظة في حياة إنسان، فهي إذن تقوم على التركيز و التكثيف في وصف لحظة واحدة وهده اللحظة قد تمتد زمنيا بساعات و أيام أو أسبوع. أو ربما شهرا أو أكثر، غير أن القاصّ لا يهتم فيها بالتفاصيل التي يهتم بها الروائي...لكنه يمضي قدما نحو تعميق اللحظة التي يصورها ،لكي تعطي إيحاء مركزا حول ما تدل عليه ، والقصة يجب أن تعوض بقوة التركيز و حرارة الوصف ما قد تفقده بقصر الحجم ، من هذا التحدي تأتي صعوبة القصة القصيرة التي توصف بأنها قصيدة النثر ، لأنها مثل الشعر ينبغي أن تكون ذات إيقاع فكري وجو نفسي واحد، وأن تستخدم اللّغة فيها بدقة ، لأن تركيبها قد يختل بزيادة كلمة أو جملة .و القصة مثل القصيدة أيضا ، تؤدي في النهاية إلى الوحدة في الانطباع الجمالي الذي تتركه في ذاكرة المتذوق. [(2)]

4-الناقد المغربي:د. أحمد مدني

القصة القصيرة تتناول قطاعا عرضيا من الحياة ، تحاول إضاءة جوانبه أو تعالج لحظة وموقفا تستشف أغوارهما تاركة أثرا واحدا وانطباعا محددا في نفس القارئ وهذا بنوع من التركيز و الاقتصاد في التعبير وغيرها من الوسائل الفنية التي تعتمدها القصة القصيرة في بناءها العام .والتي نعد فيها الوحدة الفنية شرطا لا محيد عنه ، كما أنّ

[1] - طه وادي-أدبيات القصة-ديوان العرب- الشركة المصرية العالمية للنشر أونجمان، د ط،ص161.
[2] - المرجع نفسه ص نفسها.

الأقصوصة تبلغ الدرجة من القدرة على الإيحاء و التغلغل في وجدان القارئ كلما حوّمت بالقرب من الرؤية الشعرية [1]

4- د. طاهر مكي:

القصة القصيرة: حكاية أدبية تدرك لتقص قصيرة نسبيا، ذات خطة بسيطة وحدث محدد، حول جانب من الحياة، لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنما لنظرة مثالية ورمزية ولا تنمي أحداثا و بيئات و شخوصا، و إنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير.[2]

5- محمد غنيمي هلال:

يرى أنّ القصة القصيرة موقف حيوي محدود الإطار يفقد جوهره الفني إذا امتد الزمن وتتجاوز دلالته مجرد عرض أحداث أو وقائع إلى ما وراءها من حالة نفسية لها بالضرورة بعدها الاجتماعي ، فالقصة القصيرة حسب رأيه تقوم على أن مظاهر الحياة العادية الجارية يمكن أن تكشف بنسيجها الفني عن أدق الدلالات النفسية والاجتماعية بالنهوض من خلال هذه المظاهر التي قد تبدو مبتذلة إلى ما يربطها بمواطن السرائر ،وذلك إيجادا لا تصريح وتلميحا بالقرائن لا سردا ، وتبريرا بالموقف لا بالشرح ، ولهذا كانت القصة القصيرة تشبه الشعر من حيث اللّمحة الخاطفة والموقف النفسي المركز و القطاع الحيوي المحدد [3]

6- عبد الستار ناصر:(مؤلف عراقي)

القصة بالنسبة له من أصعب فنون القرن العشرين في العالم كله، مستدلا بذلك بقول الفيلسوف الكبير **"جان بول سارتر"** ذلك أنّ الدنيا بعد الحرب العالمية 1918م، راحت تنظر إلى الفنون الكبرى بالطريقة تناسب سنوات السلام التي عقبت الحرب ، وكان من بين أرقى فنونها اختيار القصة القصيرة التي تأخذ الإنسانية بطلا لها و الحياة مذهبا،و المشاعر هدفا ،القصة القصيرة يراها كائن استفزازي...أنيق في شكله ،في مضمونه، ما إن تقطع هذا الشكل عن ذلك المضمون حتى يسقط اللحم عن العظم ، و يتفرق الهيكل إلى أجزاء.فالقصة القصيرة في العالم المتحضر تزداد إنسانية، ولم تزل

1- طه وادي، المرجع السابق ،ص160.

2- المرجع نفسه ص نفسها.

3- محمد غنيمي هلال-في النقد التطبيقي و المقارن-دار النهضة،مصر للطبع و النشر ،الفجالة-القاهرة،ص183.

حتى نهاية القرن العشرين تسأل عن الإنسان وهمومه ومتاعبه، والقصة القصيرة يريد منها عبد الستار أن تكون هادفة تخدم المجتمع و لا تكون مجرد متعة للقراء.(1)

[1]- عبد الستار ناصر – سوق السراي كتابات في القصة القصيرة و الرواية و الشعر-ط1-2002 حقوق الطبع محفوظة، ص82.

المبحث الثاني:نشأة القصة القصيرة و تطورها.

أ- ظهور القصة القصيرة عند الغرب.

يرى الباحثون أنّ رواية الأحداث و حكايتها غريزة إنسانية عرفت منذ القدم و من هنا يعللون ظهور القصة بأنّه يرجع إلى عصور موغلة في القدم ،نشأت مع الإنسان ،و تطورت بتطوره ،وإذا كان الباحثون قد أجمعوا على أنّ ظهور القصة بشكل عام ،يعود إلى زمن طويل،فإنهم يرون أن القصة القصيرة كشكل فني محدد لم يظهر إلاّ في العصر الحديث ،و بالتحديد في القرن التاسع عشر ،بيد أنّ ظهور شكل **القصة القصيرة** فيما يرى البعض. يرجع إلى العصور الوسطى ، حيث ظهرت محاولات لأشخاص أ مثال **"ديوتشيو "في "الفاشيتيا** "و **"بو كاشيو""** في **قصص "الديكامرون تشوسر"**في **حكايات" كانتريري"**[1]

و لكن القصة القصيرة شهدت تطورا واضحا في القرن التاسع عشر ،حيث اكتمل شكلها،وتحددت سمتها كفن متميز عن الرواية والقصة المطولة ،وبقية أنواع الأدب الأخرى.و هذا بفضل مجموعة من كبار كتاب القصة المعروفين أمثال **"إدجار ألان بو"**في أمريكا سنة 1809م إلى سنة 1849،**و"هوفمان "**في ألمانيا الذي يعتبر أول من بدأ نشر أقاصيصه المثيرة فيما بين سنة 1814و1821.[2]

و"جي دي موباسان "في فرنسا منذسنة1850م إلى سنة 1893،**و"أنطوان تشيكوف"** في روسيا من سنة1860إلى سنة 1904،بالإضافة إلى كاتباها الكبيران **"ألكسندر يوشكين"** و **"نيكولاي جوجول "**،اللذان تحول في الوقت ذاته تقريبا عن كتابات الروايات والمسرحيات إلى كتابات القصة القصيرة ،وشكل اهتمامهم خلالها بتفاصيل الحياة العادية صدمة حادة في مواجهة ما كان ذائقا من قصص خيالي و خرافي لكتاب القصة الألمان و الأمريكيين الأوائل.[3]

---

[1]- شاكر عبد الحميد ،المرجع السابق ،ص17.

[2]- عبد الله خليفة الركيبي -القصة الجزائرية القصيرة- الدار العربية للكتاب، مطبعة القلم- تونس س ط 1983، ص 142.

[3]- صلاح رزاق، القصة القصيرة-دراسة نصية لتطور الشكل الفني- دار غريب ط، 2001، ص 09-10.

و في حوالي سنة 1830 بدأ ثلاثة من الكتاب الفرنسيين هم :الروسيير **"ميريميه** "و **"أوتوريه دي بلزاك** " و **"تيوفير جوتبير"** في إرساء تقاليد متميزة للأقصوصة ، استمرت سائدة طوال القرن الماضي.

ومنذ تلك الفترة حتى الآن وجهود كتاب القصة القصيرة في مختلف أرجاء العالم و اجتهاداتهم لا تتوقف من أجل إرساء أساس صلب لها أولا ،ثم إقامة صرح شامخ يزداد رفعة و صلابة مع عمق التجربة ونضج الممارسة،كما حاول **''سول بللو" saull)' bellow)** أن يعطي نظرة حول القصة الأمريكية ، و يدرسها من خلال بعض كتاب القصة القصيرة ،و من بينهم **"ويلي سيفر (willy siffer)** حول ضياع الذات في اللأدب والفن الحديثين ،فهو يعرض إتجاهات غير واقعية ،ولا تؤثر في الحس و هذه نزعة أوروبية فرنسية خاصة .[1]

ويمكن إجمال الحديث عن خصائص القصة القصيرة للغرب بالقول الحدث فيها لا يسمح بالتعدّد و رصد التفصيلات ،بل هو حدث واحد يترك في نفس القارئ انطباعا واحدا ،و بهذا فهي تميل إلى القصر و التركيز الشديد، وهو تركيز لا يوافق إليه إلاّ القلّة النادرة من كتابها الموهوبين . وهي وإن توفرت على عنصر الشخصيات إلى أنّ العنصر يكون محددا، وغالبا ما تكون هذه الشخصية هي ذات الأديب نفسه الذّي يتحدث عنها إما بضمير الغائب أو المخاطب.[2]

فالنقاد يرون أنّ اكتشاف **"ألان بو** "لوحدة الانطباع أو وحدة الأثر هو من الاكتشافات الهامة في تحديد معالم القصة القصيرة، وإن كانوا يعيبون عليه بأنّ الشروط التي وضعها للقصة القصيرة، إلى جانب أن يلزمها في كتاباته ، كان ما مغالي فيها من الناحية الحرفية في القصة إلى درجة الآلية ،على أنّ القصة القصيرة قد خطت خطوات أكبر عند "موباسان" ذلك أنه وجد في حياة الإنسان لحظات قصيرة و وقائع عادية و لكنها ذات دلالة في حياته.[3].

---

[1]-محمد زغلول سلام، المرجع السابق، ص46.
[2]- ينظر: شلتاغ عيود شراد- مدخل إلى النقد الأدبي الحديث- دار مجد لاوي للنشر-عمان-ط1-199/1419،ص181.
[3]- عبد الله خليفة الركيبي ،المرجع السابق ،ص143.

و لها تأثيرها على واقعه ،وهي لحظات تعبّر عن موقف يتعرض له الإنسان في حياته اليومية، هذا الموقف لا يرتبط بالولادة و الزواج و الموت، وإنّما يرتبط بلحظة معينة تلقي ضوءا على حياة الشخص وعلى واقعه،فوجد أنّ الشكل الفني الذّي يعبر عن هذه اللّحظة أو الموقف هو القصة القصيرة و يعلّل الباحثون بأنّ اكتشاف موباسان لهذه اللّحظات لا تعبر عنها إلاّ القصة القصيرة، وإنّ هذه اللّحظات تتماشى مع روح عصره، خاصة في القرن الماضي كان همّه الوحيد البحث و الاستكشاف و التنقيب عن الجزيئات و التفصيلات في الطبيعة و في الإنسان معا[1].

وجاء بعده" **تشيكوف"** الذّي اهتم اهتماما كبيرا بالشخصيات القصصية، و حررها من الجمود ، و عني أكثر بالأفراد العاديين، و صوّر حياتهم في صدق و واقعية،وأعطى لبطل القصة مفهوما جديدا،فبعد أن كان البطل هو الّذي يتمتع بصفات خارقة أو ينشأ في بيئة راقية ، و بعد أن كان الاهتمام بغرائب الأحداث وأنها مرات التي تبرز شجاعة البطل و قوته البدنية و الخلقية ، وأصبح عنده الحدث بسيط والبطل عاديا من عامة النّاس،وعني عناية كبيرة بتصوير مشاعر هذا الإنسان و أحاسيسه المعبرة في نفس الوقت عن الحوافز و الدوافع التي تحركه وتحدّد سلوكا ته و مواقفه في الحياة.فأبطال" تشيكوف" يفصحون دائما عن أنفسهم من خلال العمل و الحركة،أو من خلال الأفكار و العواطف المتصلة اتصالا وثيقا بهما كما عني "تشيكوف" بعنصري التركيز و الإيجاز في القصة حتى أنه أعتبر أبا للقصة القصيرة.[2]

فالقصة القصيرة إذن كشكل فني محدد المعالم ترجع في نشأتها و تطورها إلى الغرب وهي نشأة حديثة بالنسبة إلى فنون الأدب الأخرى. إنّ القصة القصيرة مثل غيرها من أشكال القص أو الحكاية ،هي عملية بناء وتركيب تصويري وتخيلي ،و كذلك هي بمثابة التنظيم هي لعناصر الخبرة في تكوين فني،و في أحيان كثيرة تقوم القصة القصيرة بمحاكاة نسيج الحياة العادية القريبة من جو الأسرة،كما في قصص **"أنطون تشيكوف"** و **"كاثرين ما نسفيد"** و**"جون تشيفر" و "جون إيدايك "**.[3]

---

[1] - عبد الله خليفة الركيبي ،المرجع السابق، ص143.
[2] - شاكر عبد الحميد ،المرجع السابق،ص19.
[3] - المرجع نفسه ص18.

وكذلك في القصص الأمريكية ذات اللون المحلّي التي ظهرت في القرن التاسع عشر،واهتمت باستكشاف الفروق بين سكان مناطق مختلفة عبر الولايات المتحدة و كما ظهر ذلك في أعمال **"برت هانت "**و**"جورج واشنطون كابل"**و **"سار ة أورن جيويت".**[1]

أما في القرن العشرين فقد استمرت نفس الاهتمامات القديمة،لكن مع إعلاء خاص لقيم أو عناصر الزمان و المكان واهتمام أكبر بالشخصية و أبعادها الأكثر عمقا كما ظهرت ذلك في أعمال **"وليم فوكنر و فلانيري أوكونور**[1]**.**

وقد ظلّت مادة القصة القصيرة بعد ذلك أحيانا ما تظهر في شكل وثيق الصلّة بالواقع بحيث تحتاج فقط تغييرات قليلة في طريقة الحكي كي تظهر لنا،باعتبارها عملا فنيا يحكي حقيقة هذا الواقع،هنا تكون القصة وثيقة الصلة بالسيرة الذاتية كما في قصة "السكوت فيتزجرالد"،وفي أحيان أخرى تكون المحاكاة متعلقة بغرائب الحياة أو المغامرات الخاصة فيها كما في قصص "روديارد كيلينج"أو "أرنست هيمنجواي" فيكون الأساس التخيلي هو السائد في القصة فيقل جانب تقليد الحياة و يكثر الجانب الذاتي المتعلق في الاستغراق في كوامن الذات وهوامسه الذي يتناول بغرابة شديدة كما في "أدجار آلان بو" و"جورج لويس بورخيس" "وستانسلوليم "وغيرهم.[2]

خلال القرن العشرين أصبحت القصة القصيرة و الرواية أكثر الأشكال تعبيرا في الأدب و ذلك للنمو الهائل للمجالات،كل ذلك قدّم مساندة كبيرة لكتاب القصة القصيرة من كافة الأنواع،وقد تكاثرت الأنواع الفرعية للقصة القصيرة خلال القرن العشرين كالقصص البوليسية وقصص الجريمة و قصص الغرب الأمريكي" الكاوبوي"إلى جانب قصص الرعب و الخيال العلمي و القصص الخيالية الفنتازية [3].

---

[1] - شاكر عبد الحميد، المرجع السابق، ص18.
[2] - المرجع نفسه ص18.
[3] - نفسه ص21.

- ظهور القصة القصيرة عند العرب :

القصة القصيرة كشكل فني محدد المعالم،ترجع في نشأتها وتطورها إلى الغرب،و هي نشأة حديثة بالنسبة إلى فنون الأدب الأخرى .

ومن هنا كان ظهور القصة القصيرة في الأدب العربي حديثا نظرا إلى أنّها تأثرت بالقصة القصيرة في الغرب،وإن اتخذت طابعا عربيا متميزا في مضمونها و في معالجتها للواقع العربي،و لمشاكل الإنسان العربي،و كان من روادها الأوائل:محمود تيمور و شحاتة عيسى،و نجيب محفوظ،و محمود طاهر لاشين ،و إبراهيم المصري و حسن محمود و توفيق الحكيم وغيرهم، ممن أرسوا قواعد هذا الفن في الوطن العربي .[1]

ولا يعني هذا أنّ الأدب العربي القديم قد خلا من عنصر القصة أو الحكاية بل إنّ العرب اشتهروا بأنواع كثيرة من القصص مثل الحكايات التي كانت تتحدث عن وقائع العرب في جاهليتهم،ومثل حكايتهم في أسمارهم وأحاديثهم ومثل السير و الملاحم و القصص الشعبية، ومثل المقامات و غيرهما.امتلأت بها بطون الكتب من قصص وحكايات شعبية، فضلا عن القصص الديني الذي كان مصدره القرآن و الكتب السماوية .[2]

ومما لاشك فيه أنّ القصة القصيرة أصبحت من مستلزمات العصر، لا يضيق بها، بل يتطلب رواجها بانتشارها و كثرة المشتغلين بتأليفها، لأنّها تناسب قلقه و حياته المتعجلة، وتعبر عن ألامه وأماله وتجاربه و لحظاته وتأملاته. و فضلا عن ذلك كله فإنّ انتشار الطباعة و تقدمها،وتعدد الصحف و المجالات وإتاحة الحرية للصحيفة في أن تختار موضوعاتها وتنسق أبوابها،وتقدم لقارئها ما هم بحاجة إليه فعلا،هذه العوامل أدت إلى ظهور فن القصة القصيرة في الآداب الأخرى .[3]

و يمكن القول بأنّ القصة العربية الحديثة قد مرت بمرحلتين:

تمثلت الأولى منها بالترجمة عن الآداب الأوروبية ، وفي حيث تجاوزت الترجمة في المرحلة التالية لتلقى إلى وجه الإبداع و التأليف، وقد نشطت الترجمة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وظهر ذلك في الصحف و المجلات مثل: حديقة الأخبار البيروتية.

1 - عبد الله خليفة الركيبي، المرجع السابق ،ص144.

2 - المرجع نفسه ص145.

3 - حامد النساج ،المرجع السابق ،ص41.

والبشير للآباء اليسوعيين و لسان الحال و جريدة لبنان و مثل الأهرام و الهلال في مصر،وكان الطابع الغالب على القصص المترجمة هو طابع التسلية والمغامرة،و قد تطورت الترجمة مع اهتمام الجامعيين بها ومن أمثال طه حسين و عبد الرحمان البدوي ومحمد عوض،وساعد ذلك التطور على انتشار تلك القصص ظهور جهات متخصصة في النشر مثل:لجنة التأليف و الترجمة، ودار الكاتب في مصر، ومثل : دار العلم للملايين في بيروت ودار اليقظة في دمشق [1].

أما مرحلة التأليف و الإبداع فيمكن التحدث عنها من خلال مرحلتين مرت بهما، وكانت المرحلة الأولى تتمثل في استلهام القصص العربية القديمة و النسج على منوالها، حيث نجد من كتب متأثرا بالمقامات أو بحكايات ألف ليلة وليلة، فنجد في لبنان القص حنانيا المنير وأحمد البربير و نقولا الترك و إبراهيم الأحدب وأحمد فارس الدشياق والشيخ ناصيف اليا زيجي، كما نجد في مصر محمد المويلحي (حديث عيسى بن هشام)،في العراق نجد أبا الثناء الألوسي الذي وضع مجموعة من المقامات طبعت سنة 1806.[2]

و في المرحلة الثانية نجد التأثر بالقصة الأوروبية الحديثة واضحا،إذ تم الانفصال بين التراث القصصي العربي والقصة العربية الحديثة وأصبحت القصة ذات بناء متماسك ووحدة عضوية وأهداف فكرية واجتماعية متنوعة من خلال شخصيات أتقن رسميا.

ولابد لنا أن نفرق بين أنواع مختلفة من القصص، لتساير التسميات التي عرفت بها، فهناك القصة القصيرة والقصة الطويلة التي تستغرق كتابا بأكمله تسمى الرواية.[3]

أخذت القصة القصيرة طريقها بين الأجناس في أدبنا العربي الحديث منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ،ويرجع ذلك إلى جملة عوامل ،لعل من أهمها الاتصال بالآداب الغربية التي ظهرت فيها ،وفي وقت مبكر،وكانت تحظى بتقدير المجتمع وباهتمامهم نظرا لصدورها عن الواقع الذي يعيشه، وقد ارتبط ظهورها في ذلك المجتمع بنشأة البرجوازية خلال القرن التاسع عشر.

[1]- مصطفى محمد الفار، المرجع السابق، ص51.
[2]- المرجع نفسه ص52.
[3]- نفسه ص نفسها.

وتهدف القصة القصيرة إلى التعبير عن إحساس منشئها بالعلم من حوله، من خلال سلسلة الأحداث المتصلة التي تدور على محور واحد،ويذكر لها عنايتها بتصوير ملامح وأبعاد شخصياتها واهتمامها برسم البيئة التي تجري فيها الأحداث سواء منها ما له علاقة بالزمن أو ماله علاقة بالمكان .[1]

وتمثلت المحاولات العربية الأولى في كتابة القصة القصيرة في أعمال أدبية جمعت بين خصائص المقامات المشهورة وخصائص القصة القصيرة مثل أعمال إبراهيم المويلحي التي نشرها في مصباح الشرق،وهي أعمال توافرت فيها عناصر القصة من حدث ووصف وحوار،و لا يؤخذ عليها إلاّ سيطرة أسلوب الوعظ والإرشاد،ثم نجد فيها بعض قصص محمود تيمور التي نشرها في مجلة السفور،و لهذا فلا عجب أن يعتبر محمود تيمور منشئ القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث .[2]

وقد تطورت القصة القصيرة عقب الحرب العالمية الأولى على يد الأخوين عيسى عبيد وشحاتة ومحمود طاهر لاشين ويحيى حقي ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ... الخ.[3]

---

[1] - مصطفى محمد الفار، المرجع السابق، ص54.
[2] - المرجع نفسه ص نفسها.
[3] - نفسه ص 559.

نشأة القصة المصرية القصيرة:

عرفت مصر فن القصة القصيرة قبل أن تعرفه البلاد العربية الأخرى، ذلك أنها مركز الإشعاع الفكري و الثقافي و الأدبي للعالم العربي كله. ففي العشرينات الأولى من هذا القرن، ترجمت روايات وقصصا قصارا عن الفرنسية و الإنجليزية و الروسية، وانتقلت حركة الترجمة من نفس اللغات إلى باقي الدول العربية.(1)

وعلى نحو ما عرف الأدب القصصي في مصر الاتجاه الرومانسي، و الواقعي والتاريخي الاشتراكي،والتجريبي،أخذت القصة القصيرة في البلدان العربية الأخرى،تنهج نفس النهج، مما يؤكد الدور الريادي لمصر،في الثقافة العربية بعامة، و في فن القصة القصيرة بخاصة.

و لا شك أنّ الصورة التي وصلت إليها القصة القصيرة في تلك الأوان تختلف عن تلك التي كانت عليها في البداية، حيث شهدت الصحافة المصرية بزوغ فجر القصة القصيرة على صفحاتها، بدءا من1910في صحيفة "العلم".ولمتكن صورة القصة القصيرة، في أذهان الناس والكتاب، تزيد عن كونها"طرفة" أو"أحدوثة" قبيل أن نلتقي مع أول عمل أدبي نثري يمكن أن تطلق عليه مصطلح "قصة قصيرة" كتبه صالح حمدي حماد عام 1910.(2)

كذلك تحدث يحيى حقي في فجر القصة المصرية بقوله:"إنّ مولد القصة المصرية اقترن بمواليد جديدة أخرى شملت مرافق حياتنا الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية والعقلية والأدبية على السواء ".(3)

هذه المواليد الجديدة المتشابهة في أهدافها الكبرى صخرت كلها من منبع واحد هو يقظة الوعي لدى الرأي العام بأهمية الانتقال من الإرث الثقافي القديم إلى مراحل نضج فني بدأت الساحة تنتبه إليه .(4)

1- عبد العاطي شلبي: فن النثر الحديث ،المرجع السابق، ص120.
2- المرجع نفسه ص نفسها.
3- نفسه ص121.
4- شوقي بدر يوسف: الرواية و الروائيون-دراسات في الرواية المصرية-مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع-ط1-2006-ص14.

وقد ظهر عدد من العوامل ساعد على أن تأخذ القصة القصيرة في الانتشار و في أن يتجه نحوها الكتاب.يتمثل ذلك في:اشتداد عودة الطبقة المتوسطة، بعد ثورة1919، و في المناداة باستقبال مصر سياسيا و فكريا و اقتصاديا،و في الدعوة إلى الحرية و الديمقراطية، وفي انتشار التعليم، واشتراك المرأة المصرية في الحياة المصرية والحياة العامة،و تعدد الأحزاب السياسية التي حرصت على أن تكون لها صحافتها المعبرة عنها. وكانت كل صحيفة تؤثر في القصة القصيرة،وتخصها بباب من أبوابها الثابتة .يضاف إلى ذلك أنّ "الترجمة" لعبت دورا مهما في هذا المجال، وقد مهد مصطفى لطفي المنفلوطي الأذهان لتقبل فن القصة القصيرة.و ذلك من خلال ما قام بتعريبه من قصص ترجمت له عن اللغة الفرنسية [1].

وهناك كاتب ثالث في هذه المرحلة مرحلة المحاولات الأولى،هو محمد أمين ثم جمعها في كتاب بعنوان "ما تراه العيون".كان هذا الكاتب واعيا بأصول كتابة القصة القصيرة ، لكنه لم يكن متوفرا على كتابتها وحدها،و محاولات محمد تيمور في القصة القصيرة ،تعد بلورة لكل التجارب التي سبقتها،م هي من غير شك، مهدت لمرحلة تالية عقبت ثورة1919.[2]

و انتقلت القصة القصيرة المصرية بعد ثورة 1919إلى مرحلة جديدة ذلك أنّ هذه الثورة أثّرت في الحياة الثقافية و الاجتماعية، و عملت على بلورة الشخصية المصرية في كل الميادين.[3]

انعكس كل هذا على فن القصة القصيرة، فاهتم الكتاب بالحقيقة و حرصوا على أن يرصدوا بعض التغيير الذي أحدثته الثورة.وازدهرت الدعوة إلى خلق أدب مصري عصري و في مطلع عام 1925أصدر مجموعة من الشباب المثقف صحيفة أطلقوا عليها اسم (الفجر)جعلوا شعارها:الهدم و البناء،هدم القديم البالي و بناء الحديث المتطور و نادوا بضرورة الاتصال بالآداب العالمية المعاصرة، كما طلبوا بالارتباط بالواقع و تقديم

1- عبد العاطي شلبي ، المرجع السابق ، ص121.
2- المرجع نفسه ص نفسها.
3- نفسه ص122.

شخصيات واقعية، وأن تدور أحداث القصة في جو مصري واقعي،بحيث يكون للأدب دور في حياة المجتمع .

وصف هؤلاء المثقفون أنفسهم بأبناء"المدرسة الحديثة" وبالنسبة للقصة القصيرة فإنّه أدوا دورا مهما ، فأتاحوا الفرصة كي تزدهر على صفحات جريدتهم"الفجر" وضمن هذه المدرسة الحديثة :أحمد خيري سعيد،و يحيى حقي ،و حسين فوزي،و محمود طاهر لاشين،ومحمود تيمور،ونجيب محفوظ.(1)

[1] ـ المرجع السابق ص 122

تطور القصة القصيرة المصرية وأهم العوامل التي ساعدت على تطورها:

إن نصيب الترجمة في مطلع القرن العشرين كان في ازدياد واطراد مستمرين،في حين كان نصيب الخلق والإبداع والابتكار في هذا الفن –فن القصة القصيرة- لايكاد يذكر،مما بالأدب العربي في مصر خاليا من هذا الفن إلى العهد الذي بدؤوا فيه التنقل عن الغرب نماذج لأعلامه في فرنسا وإنجلترا وروسيا .حيث وجدت القصة القصيرة المترجمة عن لآداب الغربية بعد تخلصهم قليلا من الاعتماد على التراث العربي القديم فأصبحت الترجمة هي الإشعاع الذي يطل عليهم بثورة ،حيث أخد الكتاب يقدمون روائع القصص الإنجليزي والفرنسي ،وبالتالي عدت ترجمة القصص تقن مكان الصدارة من تاريخ الأدب المصري الحديث ،سواء كانت هذه القصص طويلة أو قصيرة ،جيدة أو رديئة.[1]

وهكذا ارتبط ظهور فن القصة القصيرة بالترجمات التي قدمت للجمهور في هذا الفن ،حيث ولدت الترجمة عند الجمهور القارئ رغبة في مطالعة القصة القصيرة من ناحية،كما أنها حركت أصحاب المواهب من الأدب إلى معالجة هذا اللون الجديد من الأدب من ناحية أخرى...ولهذا انعقد الإجماع على أن، ظهور فن القصص والمسرحيات إنما كان عن معرفة الآداب الغربية نتيجة للحياة الجديدة التي دلف إليها الشرق العربي.[2]

قد كان بزوغ القصة القصيرة في روسيا وأمريكا ثم أشرقت بعد ذلك في فرنسا وانجلترا كما يرتبط هذا الظهور باسمي(جورج)في فرنسا و(بو)في أمريكا

و كان أخد هذا الفن بمفهومه الفني المحكم عن الأدب الغربي الذي بدأ الأدباء المصرين نهضتم الأدبية الحديثة بترجمة روائعه ونقل آثاره إلينا،ومحاكاته في بعض أشكاله،وقد كان نقلهم عن الغرب شيئا يدعم به نهضتهم،حيث أعطوا الكثير من الإسهامات الإيجابية وكان لهم دور فعال مؤثرا في نهضة الآداب العالمية ونموها وازدهارها.[3]

---

[1] - رشيد حامد النساج، المرجع السابق، ص33.
[2] - توفيق الحكيم للدكتور إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي-دار سعد مصر للطباعة- 1945 -ص27.
[3] - ينظر، رشيد حامد النساج ،المرجع السابق، ص35.

وهذا ما دفعهم إلى الأمام في الآداب العالمية الأخرى،فالحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية ،والفكرية التي كان عليها المجتمع الأوروبي الذي نشأت كنفه القصة القصيرة،قد هيأت لهذا الفن وساعدت على تطوره ونموه ورواجه.[(1)]

وكان من أهم هذه العوامل

1- انتشار الديمقراطية.[(2)]
2- تحرير عبيد الأرض من سلطان الإقطاع العام،وثورة الطبقة الوسطى وطبقة العمال والفلاحين على تحكم الفرد والرأسمالية المنشغلة،وتحطيمها للقيود والأغلال التي كانت تكبلها بها طبقة الأرستقراطية والنبلاء.
3- ذيوع فكرة الاستقلال والمطالبة بحرية الفرد وظهور شخصيته.
4- تكوين قوميات مستقلة وتسليط الأضواء على الفئات الكادحة العاملة من أبناء الشعب.
5- السعي نحو تحقيق النظم الديمقراطية وجعلها وسيلة العيش وهدف الحياة.
6- تكسير الثغرة المستعلية وضرب سيطرة القصور عرض الحائط.

كل هذا أدى إلى ظهور الفن القصصي في الآداب الأوروبية،وخاصة الاتجاه الديمقراطي الذي دفع بهذا الفن إلى الظهور.فإن القصة القصيرة على وجه خاص و الفن القصصي بوجه عام بعد الصورة الديمقراطية الوحيدة من صور الأدب/ فهو فن لا يسمو سمو الشعر والدراما،إذ يهتم بالعامة من أبناء الشعب يتوجه إليهم،وينتخب منهم شخوصه وأحداثه وحواره.[(3)]

---

[1] ـ المرجع السابق ص36.
[2] ـ مجلة الثقافة – العدد106 - 07 يناير 1941 - السنة الثالثة - مقال الأستاذ فخري أبو السعود (عن القصة) ص16.
[3] - رشيد حامد النساج ، المرجع السابق، ص36.

وفضل الطبقة الوسطى على القصة القصيرة لا ينكر،إذ تعد الفئة الوحيدة التي ساعدت على ذيوع القصة القصيرة وانتشارها.فهي من ناحية تمثل الغالبة العظمى من أبناء الأمة،كما أنها من ناحية أخرى تعد الطبقة القارئة التي تتناول الصحيفة أو المجلة.[1]

فتلتهم ما بها من أخبار وحوادث ثم تركن وترتاح إلى ما تقدمه لها الصحيفة أو المجلة من قصص. فالقصة القصيرة لا تعرف إقطاعا فكريا و لا تمييزا طبقيا ،بل هي تحفل بالناس جميعا،دون نظر إلى ثقافتهم وبلا اعتبار لطبقاتهم الاجتماعية و هي فوق هذا كله تعيش في الجو الديمقراطي، وتلقى في البيئات الديمقراطية ما هي من الحفاوة والتقدير.[2]

فالقصة القصيرة إذن من أكبر مظاهر الديمقراطية ،ذلك أنها تعني "العناية الكبرى بتحليل حياة الجماهير وقلما تعني بحياة البلاط والأمراء[3]

ويرتبط بهذا العامل سبب آخر يؤدي ازدهاره إلى تطور فن القصة القصيرة و هو انتشار التعليم ،إذ يعتبر عاملا من العوامل الهامة في ظهور القصة القصيرة ونموها ،فهو يدفع إلى الإكثار من القارئة المتلقية لهذا الفن.و لقد سبقتهم أوربا في هذا المضمار الذي عني منه طويلا نتيجة ظروف قاسية مريها المجتمع المصري خلال المراحل التاريخية التي مريها من الاستبداد التركي وإهماله الناحية التعليمية في البلاد التي كان يحكمها، إلى الاستعمار الانجليزي وسياسته التعليمية الواضحة التي كانت تستهدف إخراج موظف يجيد الحنكة الوظيفية التي لقنها له المستعر أكثر من اهتمامها بتكوين الموظف تكوين ثقافيا وفكريا ونفسيا.[4]

1- رشيد حامد النساج، المرجع السابق، ص36.
2- المرجع نفسه ص37.
3- أحمد أمين أدبنا أدب ديمقراطي، أول ديسمبر 1937- ص127.
4- رشيد حامد النساج، المرجع السابق، ص36.

ولما كانت القصة عامة موضوعية أكثر منها ذاتية، ولما كانت المرحلة الذاتية هي المرحلة الأولى في التكوين الثقافي والشعوري للفرد و الفنان. إذ إن معظم الكتاب يمرون بهذه المرحلة الذاتية في بدء حياتهم الفنية والأدبية، يعبرون عن أحاسيسهم وشعورهم وخلجاتهم و تجارهم الانفعالية.[1]

وفي حين أنّ القصة القصيرة تأتي في المرحلة العاقلة التي تتميز بغلبة الفكر والتعقل وضبط الشعور والتحكم في الوجدان ،وإمعان النظر في الكون ،وتحليل الظواهر الكونية والطبيعية والتعمق في تفسير سلوك الإنسان وتوجيهه توجيها منضبطا :هذا كله تناسبه القصة القصيرة ،وتكون الفن المعبر عنه بوضوح بل وأقدر الفنون الأدبية وأكثرها استيعابا للعوامل الثقافية والحضارية التي تطرأ على حياة الأمة ومجلاتها الثقافية وإذا ازدهرت حضارة هذه الأمة تأخذ عندئذ في اصطناع لون فني ألا وهو القصة ،يستوعب التجارب الإنسانية ،و ينتظم العواطف و الأحاسيس ،و يعبر عن الأزمات الشعورية و الانفعالية ، ويتسع للفكر، ويمتد حتى يشمل شؤون الحياة جميعا واصفا و محللا و مفسرا "فالقصة ولا شك أرحب صدرا لهذه النزعة العلمية من الشعر و الدراما". [2]

و يضاف إلى تلك العوامل السابقة،عامل هام آخر، يكاد يرتبط بالقصة القصيرة ارتباطا وثيقا،فإنّ الإسهام الفعلي من جانب المرأة في مجالات الحياة ،و في مختلف الميادين الاجتماعية و السياسية و الفكرية و الفنية،يبعث بطريقة أو بأخرى على تنمية فن القصة القصيرة و تطوره و ذيوعه كفن أدبي يصور الحياة تصويرا صادقا تمليه العاطفة ،و يحلله العلم .وعلى هذا سبقت أوربا في فن القصة القصيرة الذي مهد إليه تطور في مفاهيم الأوربيين ،ونظرتهم إلى المرأة باعتبارها الجزء الحيوي الهام في تطور الحياة الاجتماعية و تقدمها و في دفع عجلة الحياة .[3]وهناك من الدارسين من يرى أنّ"المجتمع بغير المرأة لا يخرج القصة الفنية التي تدرس الحب، و تقدس الزواج، تشرح العواطف."[4]

1- مجلة الثقافة العدد106،المرجع السابق، ص17.
2- المرجع نفسه، ص18.
3- رشيد حامد النساج، المرجع السابق، ص83.
4- فخري أبو السعود، مجلة الرسالة عن القصص في الأدبين العربي والإنجليزي، العدد198 ،19أبريل ص625.

و لا تقف أهمية الدور الذي تلعبه المرأة في تطور فن القصة القصيرة عند حد ما،بل هناك من يذهب أيضا إلى أنّ"القصة أدب المرأة،ظهورها رهن برقى منزلة المرأة في المجتمع".[1]

و المرأة أيضا هي التي كان لها الفضل الأول في ظهور هذا اللون من الأدب،فعلى أيدي **أديسون** و **ستيل** اللذين اهتما بتثقيف المرأة و تنقية المجتمع ،ظهرت القصة ولولا اختلاط المرأة الانجليزية في المجتمع و أسهامها في الحياة ،لما نمت القصة و لا وقفت على قدميها.

حيث أتاحت للكاتب الفرصة كي يعبر عن الواقع تعبيرا صادقا،حيث يجد أمامه مجالا واسعا يستطيع فيه تكييف العواطف،و تصوير العلاقات التي تنتظم حياة الرجل و المرأة تصويرا حيا،و تحليل عاطفة المرأة و سلوكها و تصرفاتها و أفكارها و نفسيتها تحليلا قائما على التفكير السليم،ومن ثم كانت أوربا أسبق إلى إنتاج فن القصة القصيرة ،لأنها أتاحت الفرصة للمرأة أن تشترك في مجالات الحياة المختلفة،وأن تقف جنبا مع الرجل،تساويه في الحقوق و الواجبات،و لا يكاد يفضلها في شيء...فإنّ الحياة الاجتماعية التي يتسرب أثر المرأة في كل نواحيها كانت "مبعث الإلهام لكتاب القصص الغربي".[2]

يضاف إلى هذه العوامل طبيعة العصر نفسه،و التقدم الحضاري و الثقافي الذي أصابته أوربا في ميادين الحياة،و العلم و الثقافة و الصناعة و الاقتصاد،الذي ساعد على انتشار وسائل الإعلام المختلفة.لذا أصبحت القصة القصيرة من مستلزمات العصر،لا يضيق بها ، بل يتطلب رواجها ،بانتشارها و كثرة المشتغلين بتأليفها ،لأنها تناسب قلقه وحياته المتعجلة ،ويعبر عن ألامه وأماله و تجاربه ولحظاته و تأملاته .و فضلا عن ذلك كله فإنّ انتشار الطباعة و تقدمها،و تعدد الصحف و المجالات، وإتاحة الحرية للصحيفة في أن تختار موضوعاتها وتنسق أبوابها،و تقدم لقرائها ما هم بحاجة إليه فعلا، هذه العوامل أدت إلى ظهور فن القصة القصيرة في الآداب الأخرى.[3]

---

[1] - فخري أبو السعود-مجلة الرسالة عن أثر المرأة في الأدبين العربي والإنجليزي، العدد 14، 206 يونيو 1938، ص 981.

[2] - محمد عبد الله عنان، أدب القصة و الرواية و سبب ضعفه في الآداب العربية-السياسة الأسبوعية العدد208 -السبت 01 مارس 1930 –ص10.

[3] - رشيد حامد النساج، المرجع السابق، ص41.

المبحث الثاني: عناصر القصة القصيرة،وسماتها،وأسسها البنائية،وأهم مقوماتها.

أ- عناصرها:

القصة القصيرة تختلف عن القصة، فهل تمثل حدثا صغيرا يدور في زمن محدد و مكان ضيق وأشخاص معدودة، وهذا الحدث لابد أن يكون متكاملا له بداية و وسط ونهاية، يرتبط بعضها ببعض، تقوم بينها علاقة عضوية، و هي الأكثر الأنواع الأدبية رواجا و شيوعا.

و القصة القصيرة كالقصة تماما في اكتمال عناصرها ،و قيامها على خصائص فنية، لابد من وجودها على أكمل وجه، حتى تؤكد مكانها المرموق بين أدب القصة.[1]

و العمل القصصي لا يستوي، إلا إذا توفرت له العناصر التالية:الحبكة و الشخصية وأسلوب السرد و الحوار، والمعنى و البيئة(الزمان و المكان)والعقدة والحل.[2]

<u>أولا</u>: الحبكة القصصية:"INTRIGUE"

تقوم الحبكة على اختبار الحكاية، فلابد أن تكون مشوقة، تستحق ما يبذله الكاتب من المجهود في القصة. وأن تظهر مقدرة الكاتب في التنسيق بين أجزاء الحكاية، فتقوم على التركيز والتسلسل والتناسب أثناء سردها.وأن يختار الكاتب طريقة لعرض الأحداث و تطورها في هذه الطرق،وهي إما طريقة السرد المباشر، أو طريقة الترجمة الذاتية ،أو طريقة الرسائل أو طريقة تيار الوعي (المونولوج الداخلي)

إذن الحبكة هي سلسلة الحوادث التي تجري في القصة بتركيز التأكيد فيها على الأسباب و النتائج، وترتبط برابط السببية.إذا كانت الأحداث ملتحمة تكون الحبكة متماسكة، وإذا بنيت القصة على سلسلة من الحوادث المنفصلة التي تلتقي في بيئة زمنية و مكانية تكون الحبكة مفككة و تقسم الحبكة من حيث موضوعها إلى قسمين:

أ-الحبكة البسيطة:تبنى فيها على حادثة واحدة.

ب-الحبكة المركبة: تبنى فيها القصة على تركيب من حادثتين أو أكثر.[3]

---

[1] - علي مصطفى صبح: من الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دار المريخ للنشر، د ط، س ط1984 ،ص127.

[2] - أنطوانيوس بطرس، المرجع السابق،ص154 .

[3] - علي مصطفى صبح، المرجع السابق،ص127 .

ثانيا، الشخصية :''Personnage "

تمثل الشخصية العمود الفقري للعمل الفني،لأنها هي التي تضع القصة أو الإبداع الأدبي بوجه عام، فإذا ما تناولنا بالقراءة قصة ما، انتابنا شعور رائع و جميل لما تقوم به الشخصية الرئيسية من دور جمالي في النص القصصي،و منه فإنّ ذكاء المؤلف و عبقريته تتجلى من خلال تصوير الصراع بين الشخصيات و رسم ملامحها، فهو يقوم في الغالب باستفزاز الشخصية ومضايقتها بغرض اضطهادها وإلحاق الأذى بها، حتى يدفعها إلى القيام بالدور الموكل إليها على أكمل وجه،**فالشخصية"** أداة فنية يبدعها المؤلف،لوظيفة هو متطلب إلى رسمها،فهي إذن السنية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه،إذ لا تغدو أن تكون كائنا من ورق.(1)

و الشخصية يصنعها القاص لبناء عمله الفني،كما يصنع باقي العناصر الفنية الأخرى من حدث و زمان ومكان وأسلوب،التي تتضافر لتشكل لنا وحدة فنية هي الإبداع الفني،فلا يقل دور إحداهما عن الأخرى،كما شأن الشخصية العظيمة في العمل القصصي،فما من حدث إلا ورائه شخصية تحركه،و قد يطلق على الارتباط بين الأحداث و الشخصيات **بالحبكة** التي تجعل القارئ يسمع و يشعر ويرى إلى حد تصديقها،فيتفاعل مع الأحداث والشخصيات و يتقمص أفكارها وعواطفها إلى فترة من الزمن، فمن طبيعة الكتاب أنّهم يتقمصون شخصياتهم من حياة الواقع تماما.(2)

ومن هنا كانت الشخصية في القصة بمثابة تركيب جامع لشتى الميزات الخلقية المتسترة خلف الأحداث لتبدو للقارئ حية ماثلة في الواقع.

فالمبدع الفني أو المؤلف حسب "وليام سومرت" أنه لا ينسخ نماذجه من الحياة،ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه، يضع ملامح استدعت انتباهه هنا، أو لفتت ذهنية خياله هناك وقد يأخذ في تشكيل شخصيته ولا يعنيه هو أن يخلق وحدة منسجمة محتملة الوجود تتفق وأغراضه الخاصة(3).

[1]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر 1990،ص120.
[2]- الطاهر وطار، الطعنات، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط02-1996، ص69.
[3]- محمد يوسف نجم، المرجع السابق،ص10.

و القصة تتناول أشخاص عرفناهم والتقينا هم في حياتنا أو أشخاصا جددا نتعرف عليهم،في أثناء قراءتنا للقصة ،وقد يكون من كوكبنا أومن كواكب أخرى،ولكنهم يشبهوننا في السلوك و الميول و النزوات،أو يختلفون عنا،والكاتب هو الذي يبتكر هؤلاء،فيجعلنا نتعاطف معهم أو نمقتهم.والمهم أن يحركهم وفق اللعبة التي رسمه،فنتمكن من رؤيتهم وسماعهم،وقد يكون الأشخاص أبطالا يصارعون أقدارهم،أو بشرا عاديين مسحوقين يعجزون عن مواجهة صعوبات الحياة .[1]وربما دارت حوادث القصة حول شخصية واحدة أو أكثر،تكون المحور الذي تربط به الواقع،وأحيانا يولي الكاتب اهتماما أكبر للحوادث التي تطغى على صورة الشخصية،أو هو يعادل بين الشخصية و الحادثة من حيث الأهمية .[2]

والشخصية في القصة هي التي تدور حولها الأحداث،فهي مدار المعاني الإنسانية والقضايا العامة،و مصدرها الواقع،لكنها تظهر على خلاف الواقع أثناء العرض الفني،لأنّ سلوكها معلل ونوازعها مفسرة تفسيرا له معاني إنسانية.

والشخصيات الحكائية في التاريخ تختلف عن الشخصيات الحكائية في القصة،فالمؤرخ يحكم على الأشخاص من الخارج،فينعدم عنصر المفاجأة،بينما القاص يستبطن وعي الشخصية لأنّه يصورها بعينيه،وبذلك يظهر فيها عنصر المفاجأة،كما أنّ **الشخصية نوعان:**

شخصية نامية:وهي التي تتطور مع الأحداث.[3]

أوهي التي تتغير صفاتها باختلاف تطور الأحداث،فتفاجئنا دائما بحدث جديدو مقنع.

وشخصية بسيطة:وهي التي تمثل صفة واحدة، أو عاطفة واحدة حتى آخر الأحداث. وينبغي ألا يتعدد البطل في القصة، بل يكون شخصا واحدا رئيسيا، وتدور حوله شخصيات أخرى لهم أدوار ثانوية.

---

[1] - أنطوانيوس بطرس، المرجع السابق،ص157.
[2] -المرجع نفسه،ص158 .
[3] -علي علي مصطفى صبح، المرجع السابق، ص130.

و الشخصية تأخذ عند الفنان **طريقتين:**

1-الطريقة الأولى:

وهي **الطريقة التحليلية**،وفيها يرسم الفنان الشخصية من الخارج،ويشرح عواطفها و بواعثها وأفكارها وأحاسيسها و يعقب على بعض تصرفاتها ويفسر البعض الآخر و يعطي رأيه فيها.

أو بطريقة أخرى هي طريقة مباشرة يقوم فيها الكاتب بالوصف الداخلي و الخارجي للشخصية، والتعقيب على بعض تصرفاتها لإبراز كل ما يميزها من عواطف وأفكار وأحاسيس بأسلوب صريح[(1)]

2-الطريقة الثانية:

و هي **التمثيلية**، و يبتعد الفنان فيها على الشخصية لكي تظهر بالتعبير عن نفسها، وتكشف عن حقيقتها ،وذلك عن طريق التصرفات والأحاديث.

تسمى الطريقة التمثيلية أو غير مباشرة، إذ يترك القاص الشخصية تعبر عن نفسها دون أن يقحم نفسه، و يكون هذا عن طريق الحوار أو السلوك أو أفعال الشخصيات أو النتيجة التي تتوصل إليها،وقد يكون أيضا من خلال ترك الشخصيات الأخرى التي تزيح الستار عن الشخصية التي يريد الكاتب أن يحللها بواسطة تصرفاتها، فتكون في مركز الكورس أو الجوقة التي يعرف بها المسرح عند الإغريق،فهي تعلق على الحوادث و توضح خطوط سيرها، وتبرز نتائجها .ولكن في الغالب لا يقتصر على الكاتب إحدى الطريقتين في تحليل شخصيات قصصه بل يعمد إلى الجمع و التركيب معا، ضمن قصة واحدة.[(2)]

ثالثا:الأسلوب في القصة:"Style"

هو الأداة أو الطريقة الأدبية التي يختارها الكاتب، لتحقيق أهدافه الفنية بالوسائل التي يمتلكها،و المتمثلة في مجمل عناصر العمل الأدبي،وقد يطلق نفس المدلول على الأسلوب اللغوي التعبيري،الذي لا ينفصل عن المعنى بمفهومه الإجمالي الواسع.

---

[1] -ينظر: عبد الملك مرتاض، ، المرجع السابق،ص69.

[2] - علي علي مصطفى صبح، المرجع السابق، ص 131.

وقد قسم النقاد المعنى إلى عدة أقسام هي على التوالي:

1- **الإحساس:**وهو موقف الكاتب من المعنى الذي يبتغيه و يريد نقله.

2- **الإيقاع:**وهو الوسيلة و الجسر الذي يتصل من خلاله الكاتب بالقارئ.

3- **القصد:**وهو الهدف أو الغاية المنشودة والتي يسعى إلى بلوغها.[1]

أو بتعريف آخر الأسلوب هو الطريقة الفنية التي يشخص بها الكاتب الأحداث،و المواقف و الشخصيات،وتنحصر في الأساليب البلاغية و النماذج الفنية التي كونتها ثقافة الفنان اللغوية،وبذلك يكون الأسلوب هو شخصية الفنان في تناول القصة.[2]

والأسلوب في القصة **نوعان:**

1-السرد:**''la narration''.**

وهو الكشف عن الصورة الواقعية،ونقلها من شكلها المعتاد إلى صيغة الصفات،والألفاظ والعبارات التي يصطفيها المؤلف ليصل إلى المغزى الذي يسعى إليه،بمنتهى الدّقة والشفافية.[3]

و هو أن يعرض الكاتب الحكاية و الشخصيات وأدوارها على لسانه بالوصف من غير أن تتدخل الشخصيات بألفاظها في إدارة الحوار فيما بينها،وبعد أن تتضح الفكرة والحبكة ومجموعة الحوادث والوقائع اللازمة لبناء القصة على الكاتب أن ينقل هذا إلى صورة لغوية فنية مناسبة وأن يختار عدة طرق:[4]

الطريقة المباشرة:

يتولى فيها الكاتب عملية السرد بعد أن تتخذ لنفسه موقفا خارج أحداث القصة.

أ- طريقة السرد الذاتي:

وفيها يكتب المؤلف على لسان أحد الشخصيات في القصة.

---

[1]- عبد العزيز بن عرفة، مدخل إلى نظرية السرد عند غريماس، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 44 و45، مركز الانتماء، 198، ص36.

[2]- علي علي مصطفى صبح، المرجع السابق ذكره، ص131.

[3]- عبد العزيز بن عرفة، المرجع السابق،ص36.

[4]- علي علي مصطفى صبح، المرجع السابق،ص131.

جـ - طريقة تيار الوعي:

وغاية هذه الطريقة تصوير قطاع الحياة الشخصية العقلية الطبيعية العفوية، الشخصية الإنسانية هنا تعبر أفكار مكونة عن طريق التداعي العاطفي.[1]

2- الحوار: "dialogue"

وهو الحديث أو تلك المناقشات و الملفوظات التي تبادلها الشخصيات فيما بينها .[2]

وفي هذا النوع من الأسلوب يختفي المؤلف وراء الشخصيات و يتركها تتحرك وتعبر عن نفسها بالتحدّث و الحوار الدائر بينما،و لا دخل للمؤلف في ذلك.[3]

رابعا :المعنى "Sens"

رأينا أنّ تطور الحوادث بالضرورة من موقف إلى وسط إلى نهاية لا يكفي لتصوير الحدث،إذ أنّ الحدث هو تصوير الشخصية وهي العمل،ولكن تصوير الشخصية وهي تعمل لا يكفي بدوره لاكتمال الحدث،فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية،وهي تعمل عملا له معنى ...وليس هذا المعنى شيئا مستقلا عن الحدث،يمكن أن تضيفه إليه،وأن نفصله عنه،فنقول مثلا أنّ القصة تعالج مشكلة الفقر ...أو تثبت أنّ الفضيلة أقوى من الرذيلة ،فكل قصة تعالج ما تعالج فقط،و تعني ما تعني فقطفي نطاق الحدث المعين الذي تصوره،وليس خارج هذا النطاق،ولذلك فكل حدث له معناه المعين الذي يميزه عن غيره من الأحداث و هذا المعنى ينشأ من الحدث نفسه فهو جزء لا يتجزأ منه.[4]

---

[1] - مصطفى محمد الفار، المرجع السابق، ص49.
[2] - عبد العزيز بن عرفة، المرجع السابق، ص36.
[3] - علي علي مصطفى صبح، المرجع السابق، ص132، 133.
[4] - رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت ط1-1959ص50.

و القاص لا يكتب عادة من أجل لا شيء، بل إنما يفعل لإيصال فكرة ما، أو مرسلة إلى القارئ، وليس ملزما في أي حال،بأن مشكلات المجتمع بل حسبه أنه يسلّط الضوء عليها،ويصورها تصويرا صحيحا .وإنّ مهمته تكمن في قدرته على خلق الحياة،وعلى إرضائنا.[1]

خامسا:البيئة (الزمان و المكان) Espace(temps et lieu)

البيئة هي الوسط الطبيعي الذي تجري ضمنه أحداث القصة، وتتحرك فيه شخصياتها،و ما يقع من أحداث وما يؤثر فيها من مؤشرات،أو هي مجموعة القوى التي تحيط بالفرد في القصة،و لها من أثر تكييفه.[2]

فبيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات و شمائلهم وأساليبهم في الحياة،وقد لا تختلف بيئة القصة ،أحيانا عن المؤثرات المسرحية التي يعمد إليها الكاتب المسرحي لتساعده على إبراز الشخصيات وتحريكها بحيوية ونشاط.وهكذا تعني البيئة القصصية الجو إذا تحدثنا بلغة الفن ،والمحيط إذا استعرنا مصطلحات العلوم.والكاتب يستعين في رسم بيئة قصته،بالوسائل نفسها التي يستعين بها في سرد الحوادث أو رسم الشخصيات،وهو يلتقطها كما يلتقط هذه بالملاحظة والمشاهدة أو من قراءاته الخاصة،أو ينسجها بخياله نسجا مسلطا عليها قوة الاختراع و الإبداع،معتمدا على ما يلتقطه أثناء تجاربه في الحياة.[3]

فالمكان في القصة هو أشبه بالمؤثرات والمناظر المسرحية وهو جزء لا يتجزأ من أي عمل سردي فلا يمكن لأي مبدع أن يتجاوزه ويضعه جانبا أو يهمشه،لأن المناخ الذي يساهم في إنارة طريق خيال وذهن المتلقي حتى يدرك ويتعرف على مختلف الأبعاد الاجتماعية، لكل حدث وشخصية في الإبداع الفني عموما.

والقصة خصوصا ولن يكون ذلك من دون وصف شامل ووافي للفضاء المكاني بما فيه الطبيعة المناخ مكان السكن...الخ.وذلك من أجل قوة الإيحاء الموضوعي الذي يلعب دورا في تحريك المضمون القصصي وتطويره.[4]

---

[1] ـ أنطوانيوس بطرس، المرجع السابق، ص158.

[2] ـ مصطفى محمد الفار، المرجع السابق،ص51.

[3] ـ محمد يوسف نجم،المرجع السابق،ص89.

[4] ـ مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،200 ، ص63 .

وتلعب الطبيعة باعتبارها عنصرا فاعلا في مجريات القصة دورا هاما في تكملة لوحة الإطار الخارجي للأحداث،حيث تساهم في التحاق الملتقي عبر ذهنه بادراك ومعرفة،ثم تقبل الجو النفسي الذي تشحن به الشخصية لأنها عنصر مرئي، فيعمد المبدع إلى أسلوب فني أنيق ليمهد به السبيل أمام القارئ.[1]

فالمكان هو الفسيح للشخصيات لكي تتحرك في مساحة معينة .[2]

أما **الزمن** فيصطلح عليه في اللغات الأجنبية مثلا في الإنجليزية « the time »وفي الفرنسية " le temps" وهو من أكبر المفاهيم التي صعب على العلماء والفلاسفة وضع تعريف محدد ونهائي لها.[4]فقد راح كل مجتهد على حد يبذل جهده في اقتراح مفهوم معين للزمن حسب ما يراه أقرب إليه،وأدل عليه،وكل فيلسوف يعرفه حسب المذهب الذي ينتمي إليه.يقول الدكتور رجون:"إنّ الزمن يمكن اعتباره بمعنى من المعاني مطلقا أي أنه لا يمكن اختزالها لكل شيء في حقل التجربة الإنسانية.[3]

و كذلك نجد العلماء المعجميين العرب قد حددوا لمفهوم الزمن،إذ نلقى بعضهم يطلق عليه معنى "الإبان" فيقف على زمن الحر،أو زمن البرد.

بينما نجد آخرون ينعتونه بمصطلح مرادف للزمن،هو لفظة "الدهر"،ونجد أنّ ذكر هذه اللفظة قد ورد في موضعين فقط من القرآن الكريم،قال تعالى:**(وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ ونَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلاّ الدَّهْرُ وَمَا هُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلاّ يَظُنُّونْ)** .[4]و يقول عزوجل في موضع آخر:**(هَلْ أَتَى عَلَى الإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا)** .[5]

---

[1] – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيو، الفكر الجامعي، لبنان، 1971، ص 53.

[2] - عبد الله مرتاض،في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت،شعبان 1419هـ-ص148.

3 –المرجع نفسه، ص 201.

[4] - سورة الجاثية، الآية.24 .

[5]- سورة الإنسان،الآية01

.

فالزمن يتمتع بمفهوم قوي في عرض الجو النفسي،وتقديمه من أجل تسهيل الفهم لشتى أبعاد الشخصية، وشرح ظروف القصة وإطارها الخارجي العام،فإذا ألقينا نظرة على أعمال الكتاب الواقعيين نلقى أنهم ركزوا على استعمال الزمن التاريخي الذي يعد بمثابة المعادل الموضوعي لواقع الحياة.[1]

فإذا كان الزمن ضروريا هكذا لرسم العادات والتقاليد والقيم، ولتحديد الكثير من المقاييس الفكرية والاهتمامات،فإذا المكان لا يقل عنه أهمية لأنه يلقي بظلاله وألوانه على حالة الشخصية النفسية بخاصة،وعلى القصة بعامة .[2]

إذن فالزمان و المكان عنصرين رئيسيين في بنية القصة وهما متلازمتين في كل نص قصصي حديث،وهذين العنصرين مهمين إلى حد ما في كثير من الأشكال القصصية القديمة،أما القص الحديث فإنّه يحرص على العناية الفنية بهما حرصا شديدا،وإن هذين العنصرين من مكملات المعنى الأساسي في دلالة الجملة،فهذان العنصران يقدمان توضيحا مهما بالنسبة للجملة،فالفعل لابد أن يقترن بزمان،بل إن الزمان جزء من صيغة الفعل،كما أنّ الفعل لابد أن يحدث في زمن معين،ليل،نهار،مساء،في يوم،في أسبوع،في لحظة،كما أنّ الفعل يحدث في مكان معين،في غرفة...في الصحراء...في المستشفى.[3]

---

1 - محمد فيصلي،الطاغية ،مجلة أمال،الجزائر،العدد ،جانفي/ فيفري1971 ،ص55.

[2] -أنطوانيوس بطرس،المرجع السابق، ص158.

3- طه وادي،القصة ديوان العرب،قضايا ونماذج،المرجع السابق،ص201.

سادسا:الأزمة والعقدة

هي موطن تشابك الأحداث وتأزمها في القصة تسمى بالعقدة و الأزمة وعندها يكون القارئ متشوق لانفراج الأزمة، أي أنّ الأحداث نجدها متشابكة ومعقدة ومتسلسلة تربطها علاقة سببية، فالأحداث نجدها في النسيج القصصي تتبلور وتنمو حتى تبلغ وتنمو حتى تبلغ الذروة.فالقارئ عند مطالعته للقصة نجده يتبع الأحداث التي رسمها القاص فنجده متشوق إلى نهاية هذه الأزمة.[1]

سابعا:الحل

ويحقق هذا العنصر العمل الأدبي، عند انفراج الأزمة وحل العقدة بما يتوقع القارئ، والحل هو نهاية القصة، وعنده تتجمع خيوط الحدث، فيبررها معناها، فهي تكشف لنا عن الأحداث وتلقى عليها الضوء وتحدده، ولقد سماها بعض النقاد بلحظة **التنوير**.

يرى البعض أنّ النهاية حاسمة ضرورية في القصة القصيرة على أنّ البعض الآخر من النقاد لا يرون ضرورة لهذه النهاية الحاسمة تؤدي إلى افتعال القاص وتكلفه.[2]

كما أنّ هناك النهاية مفتوحة،فهي تترك المجال مفتوحا للقارئ ليتصورها كما يشاء،أو ليتصور الأحداث الحياتية،ومشاكلها المستمرة، و الواقع أنّ النهاية تعتبر جزء أساسا من صلب القصة القصيرة،فهي مرتبطة ارتباطا عضويا ببدايتها حتى يتفكك نسيج القصة وبناؤها لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث،وتكشف عن دوافعه وحوافزه.[3]

1- عبد الله خليفة الركيبي،المرجع السابق،ص105.
2- المرجع نفسه،ص146.
3- نفسه، ص147.

ب ـ سماتها المميزة:

إنّ تتبع سمات و مميزات القصة القصيرة عن بقية الأنواع القصصية والأدبية الأخرى يحدد مفهومها ويبرز كيانها الخاص كفن قائم بذاته.

والخصائص لا تكفي وحدها لاكتمال القصة القصيرة، فلابد من الاعتناء بالعناصر التي تتكون منها القصة وهذه الأخيرة، لنفصل في ذكرها ألآن. وأول هذه السمات أنّ القصة القصيرة تعبر عن:

***الموقف:**

تعبر القصة القصيرة عن موقف معين في حياة الفرد أو جانب من هذه الحياة،أو بعض الجوانب، ولا تعبر عن حياة الفرد كاملة و الموقف هو الذي يهم كاتب القصة القصيرة أن يكشف عنه،ويلقي الضوء أثناء معالجته لحدث خاص بحياة الفرد،يرتبط بها ارتباطا كليا.

وهو السمة الغالبة في القصة القصيرة .(1)

***الوحدة:**

فالقصة القصيرة ينبغي أن تتوفر فيها الوحدة، وحدة الفعل والزمان والمكان.

وهذه الوحدة هي التي تكون ما يعبر عنه "بالأثر الكلي" أو وحدة الانطباع.ذلك أنّ معالجة لحظة من الزمن في حياة الفرد، منفصلة عما قبلها و ما بعدها،ولا يتحقق لها الأثر الكلي الشامل إلا إذا توفرت فيها هذه الوحدة.دون الحاجة إلى الإطناب والإسراف، وتبدوا أصالة كاتب القصة في عملية الاختبار، فيحذف أو يبقى ما هو ضروري لتصوير هذا الموقف أو ذاك، كما أنّ الإيجاز متسم لعملية التركيز هذه.

و"فن الكتابة هو فن الإيجاز وأنّ تجديد الكتابة معناه أن تجيد الاختصار".(2)

1 ـ عبد الله خليفة الركيبي، المرجع السابق، ص146.
2 ـ المرجع نفسه، ص نفسها .

والإيجاز هنا ينبغي الإيحاء بواسطة الأسلوب،وطريقة العرض،فالإشارة و اللمحة تكفي عن الإطناب،و ليس الإيجاز هنا إلغاء للجزئيات أو التفاصيل ذلك أنّ التفصيلات ضرورية في حدود الحدث الواحد،أو الموقف الواحد الذي تعالجه القصة القصيرة. (1)

*** النهاية:**

هذه النهاية التي تتجمع عندها خيوط الحدث فيبرز معناها ويتضح، ولذلك سماها بعض النقاد (بلحظة التنوير) لأنها تكشف هذا الحدث وتلقي عليه الضوء وتحدده.

هذه الخصائص والسمات غير كافية لوحدها، لابد من العناصر الأخرى التي تحدثنا عنها سابقا مثل رسم الشخصية والحدث والعقدة واللغة والحوار...وهو ما يعبر عنه الشكل. (2)

وبالطبع فإنّ هذه العناصر لابد أن تستعمل في بناء محكم، تصبح فيه القصة القصيرة وحدة قائمة بذاتها.والأسلوب هو الذي يشكل هذه العناصر ويجسدها في عمل فني جيد ،فالأسلوب هو الكاتب كما يقال، ولكن الشكل وحده لا يكفي إذ لم يسنده المضمون جيد.هذا المضمون يتمثل في أراء الكاتب وتجاربه في نظرته للحياة والإنسان، وهذا المضمون لا ينفصل عن الشكل فهما وحدة كاملة، فالشكل والصورة والصياغة، لا تنفصل عن الموضوع أو المضمون. (3)

---

1 ـ المرجع السابق، ص148.

2 ـ أحمد جاسم الحسن،القصة القصيرة جدا،دار الأوائل للنشر والتوزيع،سوريا،دمشق،ط1، 2000،ص33،34.

3 -المرجع نفسه،ص35.

جـ -أسسها البنائية:

لما كانت القصة القصيرة تعد من أصعب الأشكال الأدبية،فإنّ نقاد الفن الأدبي، يحاولون وضع مجموعة من المقومات و المبادئ، تشكل أسسه البنائية والفنية،حتى يترسمها كل من يريد الإبداع في هذا المجال و منها:

أولا: مبدأ الوحدة

إنه أساس جوهري من أسس بناء القصة القصيرة فنيا، فالقصة القصيرة يجب أن تشمل فكرة واحدة، تعالج حتى نهايتها المنطقية بهدف واحد، وطريقة واحدة، وهذا المبدأ هو الذي يميز كل قصة جيدة عن غيرها، إذ إنّ طبيعة القصة القصيرة لا تسمح بعناصر مختلفة تدخل في نسيجها.[1]

ثانيا:مبدأ التكثيف

القصة القصيرة هي الفن الأدبي الشديد التكثيف والتركيز والموضوعية، ومادامت القصة القصيرة تعالج موضوعا واحدا،أو فكرة واحدة، أو موقفا محددا، أو جزئية من جزيئات حياة شخصية ما، ويتلقى القارئ أثرها ككل وفي الحل وبسرعة أيضا،فإنّ عنصر تاتركيز يلّزم أن يكون مقوما من مقوماتها الإيجابية الخاصة بها.

ثالثا: تفاصيل الإنشاء

حرصا على مبدأ تأكيد" الوحدة "أولا و"التكثيف"ثانيا، فإنّ تحقيقها يتطلب خاصة في كل ما يتصل بتفاصيل بنائها وإنشائها،ضمنا للإحكام الفني، وعلى هذا فإنّ التفاصيل يجب أن تكون جزءا في البناء الكلي.[2]

[1] ـ عبد العاطي شلبي،فن النثر الحديث،تحليل مقالات و قصص قصيرة،الجزء الأول،المكتب الجامعي الحديث،الإسكندرية،ط 1،2004 ،ص117 .
[2] ـ المرجع نفسه، ص118.

***ما يتعلق بالشخصيات:**

ويشترط في القصة القصيرة إذا ما تعددت فيها الشخصيات لسبب ما،أن تكون جميع شخصياتها في التحام تام، وتوافق كلي، فتبدوا كل شخصية كما لو كانت منسوجة .

في الأخرى، حتى تحقق للأثر وحدته، ولا تحتاج القصة القصيرة إلى الجري وراء الشخصيات الثانوية، كما أنّ الوصف الطويل للشخصية قد أصبح زائد عن اللزوم.(1)

***ما يتعلق بالحوار:**

وقد تشمل القصة القصيرة "حوار"قليلا،وقد لا تشمل أي حوار على الإطلاق،وإذا وجد "الحوار" فإنه ينبغي أن يكون عاملا من عوامل الكشف عن أبعاد الشخصية، أو التطور بالحدث، أ وتجلية النفس الغامضة، أو إيضاح الفكرة المراد التعبير عنها.

***ما يتعلق بالصراع:**

"الصراع " أصبح بمثابة العمود الفقري في بعض القصص القصيرة، وقد يكون الصراع خارجيا ، أي يدور خارج الشخصية، في البيئة أو المحيط، وقد يكون داخليا،أي يعتمل في أعماق الشخصية من الداخل،وفي الحالين لابد من أن يكون ذا قيمة، وغير مفتعل، حتى يمكن تقبله، وليبلغ تأثيره في النفس.(2)

***ما يتعلق بالتشويق:**

كما أنه يجب أن يكون تمة ترقب وتلهف من جانب القارئ، وهو ما يجعلهم يشترطون فيها أن يكون" التشويق" أساس المتعة الفنية فيها.

***ما يتعلق بالصدق:**

يضاف إلى ما سبق "عنصر الصدق" بمعنى أن تكون القصة القصيرة صادقة مع الواقع الذي تقدم إليه، أي أن تكون كل عناصرها وأجزائها وتفصيلاتها مقنعة عند اختيارها.(3)

---

1 ـ عبد العاطي شلبي،المرجع السابق، ص118.

2 ـ المرجع نفسه، ص نفسها.

3 ـ نفسه، ص119.

د- مقوماتها الناجحة:

لكي تكون القصة ناجحة، لابد من توافر مقومات كثيرة فيها،و من أهمها:

1- أن يكون موضوعا جديدا أو طريفا،وإذا كان قديما يعوّل على عمل الخيال ودينامية الحوار، وأسلوب السرد والمهارة في حبك الحادثة، وتأزم العقدة، وجمال العبارة وسلامة اللغة،علما أنّ كثيرين من القصاصين يقحمون مفردات وعبارات عامية، للإيحاء بأنّ مواد القصة أو الرواية مستقاة من عالم الواقع.[1]

2- المخزون الثقافي الذي استند عليه الكاتب،وعمقه وأبعاده الإنسانية لأن كل عمل أدبي وفني يرمي إلى إمتاع الإنسان،وإثرائه بالمعرفة،باعتبار أنّ المرسل إليه هو الهدف والغاية،والقيمة الأعلى في الوجود إذ من أجله أنزلت الديانات السماوية،وشنت القوانين والشرائع،والأنظمة والأخلاق.

3- ليس ضروريا أن تتصل أحداث القصة بشكل مباشر وصريح، بحياة الإنسان فقط. يكون المثل أو الحكاية على ألسنة الجماد والحيوانات، أكثر متعة وفائدة، لأن القصد من هذا النوع الحديث عن الناس بأسلوب غير مباشر.

4- أن تتوفر الشروط الفنية في العمل القصصي، من مقدمة وعرض وتشابك أحداث وعقدة متأزمة، وحل.

5- أن يكون للحوار بين الشخصيات دور بارز في إضفاء الحيوية على القصة، فنتعرف بواسطته على نفسيا تهم، وسلوكهم، ومستواهم الفكري...وفي الحوار سرد مباشر أو غير مباشر للأحداث المرويّة.

6- أن يكون في العمل القصصي تحليل للشخصيات وللأحداث بموضوعية ومهارة،فتبدوا الأمور واقعية،وكأنّ القصة مسلوخة عن واقع معيوش.

7- أن يطغى عنصر التشويق على الحوادث، فلا سأم ولا حشو ممل. وهذا ما يخلّد العمل القصصي عل الزمن، ويكتب له البريق و النجاح.[2]

[1]- أنطوانيوس بطرس، المرجع السابق، ص163

[2]- المرجع نفسه ص 164

هـ -القصة القصيرة والواقعية:

بعد الحرب العالمية الثانية بدا واضحا أنّ القصة القصيرة في مصر، أخذت تتحول نحو اتجاه جديد، هو الاتجاه الواقعي، وكان ذلك رد فعل لحركة المجتمع الشاملة في السياسة، والاقتصاد ،والاجتماع، والفكر، فقد استلزمت أن يكون كتّاب القصة القصيرة واقعيين، وأن تكون القصة القصيرة نبض الواقع.

واستجاب للإتجاه الواقعي عدد كبير من كتاب القصة القصيرة انحاز بعضهم إلى طبقة الفلاحين،يصورون معاناة الفلاح وشقائه.

ووضعوا الإنسان في اعتبارهم الأول،كما لم يغفلوا الفن وقواعده وأسسه وهم يكتبون،ويقف في مقدمتهم البدوي الذي ظل يكتب القصة القصيرة لنصف قرن دون ملل.عالمه القصصي رحب،قدّم حياة عمال التراحيل لأول مرة في الأدب المصري الحديث،وحفلت قصصه بذوي العاهات،وأصدروا مجموعة من القصص القصيرة.[1]

أما كاتب القصة القصيرة الواقعية،الذي شغل القراء والنقاد والكتاب منذ بدأ ينشر قصصه في المجالات والصحف فهو يوسف إدريس، وعل الرغم من أنّ قصصه القصيرة بدأت في الظهور سنة 1950مع قصص أبناء جيله، وقصص الرواد الذين سبقوه،إلا أنها أثارت حولها الجدل والحوار،واستطاعت أن تؤثر في جيل كامل من الكتاب و الشباب،ولعلها أثرت في أبناء جيله أيضا.وأول مجموعة قصصية صدرت له هي "أرخص ليال" 1954،عالجت القصة التي تحمل المجموعة، عنوانها أطر مشكلة تواجه المجتمع المصري، وهي المشكلة السكانية وزيادة النسل بكثرة الإنجاب.واصلت القصة القصيرة عطائها، وطفح جيل جديد يقدم نتاجه، متأثرا بما سبقوه، وفي مقدمتهم يوسف إدريس ونجيب محفوظ.ومتفاعلا مع ظروف مجتمعه،ومتابعا تطور هذا الشكل الأدبي في الثقافة العالمية.[2]

---

[1]-عبد العاطي شلبي،المرجع السابق، ص124.

[2]- المرجع نفسه، ص125.

وقد حاول كل كاتب أن تكون له شخصيته الفنية المستقلة،وأن تكون له زاوية تفرده.

وليس من دون شك في أنّ السبعينات والثمانيات،قد شهدت نشاطا متزايدا في مجال كتابة القصة القصيرة ،ففي السنوات الأخيرة طلع عدد من الشباب الذي يخطون أولى خطواتهم نحوها نشروا قصصهم في الصحف و المجالات، ومهما يكن من أمر،فإنّ هذا التطور، وهذه الاتجاهات، إن دلت على شيء،فإنما تدل على أنّ القصة القصيرة ظلت تصارع الشعر والمسرح و المقال، حتى غدت ذات مكانة مألوفة، لم يخب ضوؤها منذ عام1910.

وهي تضيف نتاجا متأثرا بظروفه الكلية العامة،غير منفصل عن حركة المجتمع، والحياة والواقع.(1)

1- المرجع السابق، ص125.

المبحث الثاني : الواقعية ، مفهومها ، نشأتها ، أعلامها ، اتجاهاتها وخصائصها.

المبحث الأول: مفهوم الواقعية:

أ- لغة :

الواقع هو اسم فاعل من: وقع، بمعنى نزل وسقط وحصل ن وأتى.....فيقال :
(وقع به ماكر، نزل، ووقع الأمر، بمعنى: جاء الأمر ووقع منه الأمر موقعا حسنا أو سيئا: ثبت لديه.

وتوقع الشيء : تنظّره وتخوّفه [1]

وجاء في " أساس البلاغة " للزمخشري : توقعت الأمر : ترقبت وقوعه ، ووقع الأمر حصل ووجد [2]

يتضح لنا ، أن المعجم العربي قد ألم بالمعاني الرئيسية لكلمة "واقع " التي تقابلها بالفرنسية (Réel) أي ما هو أصل الكلمة ، أما المعنى العام الذي تتضمنه كلمة (Réel) وهو" الحقيقي" فلم يرد صراحة ، في المعجم العربي ومثله كلمة واقعي ، المعادلة لكلمة Réaliste التي حفلت بها اللغات الأجنبية وحديثا في دلالتها على الذهب الفكري أو الأدبي الفني ، أو على مجرى الأمور والأحوال الطبيعية واليومية التي لا يعتريها الشك في حقيقتها وهو ما يؤكد على خلو الأدب العربي من فكرة التمذهب المتكامل الذي عرفته الآداب الأوروبية منذ القرن السابع عشر : كالكلاسيكية والرومنطقية والواقعية وغيرها [3]...

1- ابن منظور " لسان العرب " : وقع ،المجلد السادس،دار صادر بيروت،(28ذي القعدة1041هـ-26سبتمبر1918م)ص4895.

2- الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ط1،(1419هـ-1998م)ص350 .

3 - ياسين الأيوبي ،مذاهب الأدب معالم وانعكاسات (الكلاسيكية ، الرومنطقية ، الواقعية) دار العلم للملايين .ط1 بطرابلس 1980 .ط2 أكتوبر 1984 ص 309 -310.

ب- اصطلاحا :

الواقعية الأدبية، بمعناها العام والواسع، هي كل ما يمتاز به الأدب من تصوير دقيق للطبيعة و الإنسان، مع العناية الكبيرة بالتفاصيل المشتركة للحياة اليومية [1].

وبهذا المعنى تصبح الواقعية صفة أدبية تطلق على مختلف العصور الأدبية : في الحكايات الشعبية القديمة ، ومهازل القرون الوسطى ، ومهازل موليير التي تتضمن من الواقعية أكثر مما تتضمنه مآسي راسين ، ومنهم من يعتبر الأدب الفرنسي النهضوي ، قبل الكلاسيكية محطة أساسية للواقعية الأوروبية [2].

و الواقعية جاءت كردة فعل على المذهب الرومانتيكي ، وذلك بأن أعادت هذه المدرسة الأدب من عالم الخيال والشعور الفرديين إلى الواقع الإنساني العام ، وان كانت هذه الصورة سيئة رفضها الواقع ، وإن أتت حسنة تكون الرواية قد عالجت موضوعات اجتماعية وأخلاقية تفيد القارئ[3] .

فالأدب الواقعي كان ولا يزال أدبا موجها مباشرة إلى القارئ ، لأنه يعالج قضاياه ومشاكله ، وأزماته النفسية في مختلف مراحل حياته ،وهذا الأدب قريب من مفهوم القارئ لأنه يكتب عن موضوعات يعايشها في واقعه اليومي ، ولا يمكن أن يتخطاها أو يتجاهلها ما دام الإنسان حيا ، وكان لا بد لهذا الأدب من اختيار مادة يعبر فيها عما يراه في الواقع ، أو ما يبتكره الخيال ، فكانت الرواية موضوع اختياره وذلك لأن الرواية ترتكز على مجموعة حوادث تعالج مشاكل شخصيات إنسانية ، أو تصور مجتمعا في مرحلة معينة ، مختارة خطوطها وألوانها من زحمة الشخصيات والحوادث التي تقابلها في المجمعات المحيطة وهي صورة مموهة عن الواقع . وهنا تجدر الإشارة إلى أن الروائي الناجح لا يكون عبدا ولا أسيرا في نقل الواقع بل يُخضع معلومات واقعة لفنه الراقي.[4]

إذن فالواقعية اهتمت بتفاصيل الحياة اليومية ، فصوّرتها بدقة، ولا يعني ذلك أن الآداب الأوروبية والعربية لم تعرف هذه النزعة ، ولكن المقصود هنا أن مفاهيم هذه

1.- ياسين الأيوبي ،المرجع السابق ،ص 311 .
2-س . بيتروف : الواقعية النقدية ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي دمشق ، 1983 ، ص 58 .
3- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني بيروت. ط1 1994 ص 16 .
4– المرجع نفسه، ص 15 .

المدرسة لم تتضح ، ولم تنظّم ، إلا في مطلع القرن التاسع عشر وكل أدب عرف الصفة الواقعية ، في مراحل رقيه وتطوره ، حين تناول موضوعات مستقاة من حياة البشر اليومية ولا سيما في الحكايات الشعبية [1].

وللمذهب الواقعي **مبادئ أساسية** يؤمن بها كل من اتخذه طريقا للكتابة ، أبرزها :

- أن يختار الأديب مادة تجارِبه من مشكلات العصر الاجتماعية.

- أن يختار شخصياته إمّا من العمال فيما يعانون من المظالم وما ينشدون من إنصاف وإما من الطبقة الوسطى البرجوازية التي كان الرومانسيون يدافعون عنها يوم تعرضت للظلم على أيدي الأرستقراطيين ، لكنها تحوّلت بعد توليها السلطة إلى طغيان حافل بالآفات ويهدد المجتمع بالانحلال وعلى أيدي الواقعيين دخل العمال إلى الأدب وصار واقع الطبقات الدنيا موضوعا للإبداع الفني .

- إن تأليف الرواية لا بد أن يكون حسب الملحوظات الدقيقة لما يحيط بالكاتب من مظاهر إنسانية وطبيعية وبعد دراسة واقعية لها ، فإذا كان العمل الفني تاريخا مثلا فإن على الأديب إحياء العصر بعاداته وملابسه وميوله الأخلاقية على أن يتصل الموضوع التاريخي بقضية أو مسألة من قضايا العصر .

- عدم المبالغة في العناية بالأسلوب لأنه وسيلة لا غاية، والأهمية كلها للمنطق والطريقة التي تسود ترتيب الأحداث والتعبير عنها [2].

غير أن هذا الاتفاق في المبادئ بين جميع الكتاب الواقعيين لم يحل دون وجود اتجاهات تنضوي كلها تحت ظِلها لأن الواقعية فلسفة للنظر في الحياة، وقناعة في فهمها حيث تباينت بين التفاؤل والتشاؤم.[3]

1-.أنطوانيوس بطرس ،المرجع السابق ، ص 327 .

2-.ع عبد المطلب، الجديد في الأدب بجميع الشعب النص والمقال تحليلا وتحريرا دار شريفة ، طبعة منفحة 2002 ص 276 .

3 –ينظر،المرجع نفسه،ص نفسها.

طبيعة المذهب وموضوعاته :

الأدب الواقعي لم يخرج عن خطه العام والهادف إلى تصوير الطبيعة أو ترجمتها لا إلى استنساخها أو تقليدها، كما يقول الكاتب الفرنسي شانفلوري (chanphleury). (1831 – 1889) موضحا العلاقة بين الحقيقة العارية والعمل الفني [(1)]

وفي هذا الإطار اهتمت الأعمال الواقعية بتمثيل الطبقات الاجتماعية المتعددة والأقل رفاهية معبرة عنها تعبيرا صادقا لا يخلو من النقد والوصول إلى نهايات بائسة.

ومن هنا النظر إلى الواقعية كمذهب تشاؤمي ليس لأنها (في التحليل الفني) خلل فني في مرده الخلل الأخلاقي ، بل لأنها تدعوا القراء أن يعُوا ظلم المجتمع ، وتساهم بعلاجه.[(2)]

مثل هذه النظرية ؛لا يعني بالضرورة الوقوف عند جهة واحدة من المجتمع ، لأن هذا الأخير متعدد الجهات والجوانب ، لكن الواقعيين الغربيين ، راموا من وراء هذا التركيز إلى معالجة أمراض المجتمع بتجربة الآخرين لبغية الانحراف الخلقي والاجتماعي وتحليل ظواهره بالقدر الذي تسمح به الأعمال الفنية .. فالواقع الذي نصوره ، ليس شيئا ماديا مستقلا عنا إنه الواقع الذي ينبثق من ذواتنا ، المتعاملة مع الواقع الخارجي المادي ، ونحن في ذلك لسنا شيئا آخر غير هذه الانعكاسات والرواسب الاجتماعية المتداخلة في ذواتها . سواء أكان بالوراثة أم بالاكتساب وكل ذلك لا يخلو من نزعات الشر الذي تختزنه الحياة الاجتماعية ، على حد تفسير جان جاك روسو

ومن أهم دعوات الواقعية ، وتعاليمها الروائية ، تصوير المجتمع ومختلف العناصر المتداخلة فيه ، بطريقة لا تسمح لظهور المؤلِف على المسرح فلا يتدخل ولا يلقي بظلال نفسه على عمله [(3)] .

وقد عبر جوستاف فلوبير عن ذلك خير تعبير حيث قال : " الروائي هو قبل كل شيء فنان يعمل على نتاج فني كامل ، وهذا لا يحصل إلا عندما يتخلى عن أفكاره ومشاعره

---

[1] ياسين الأيوبي ،المرجع السابق ، ص 314 .

[2]- المرجع نفسه،ص نفسها.

[3]- نفسه ،ص 315.

وانفعالاته الشخصية "، ولم يكتفي فلوبير بذلك ، بل راح يحتقر الأدباء الذين يوحُون بانفعالاتهم في أعمالهم الأدبية [1].

إن اللذين يحدثونك عن حبهم الماضي ، وعن قبور أبائهم ، وأمهاتهم وعن ذكرياتهم المقدسة ، وكل الذين يقبِلون على الأيقونات ويبكون للقمر ويطربون حنانا لدى رؤيتهم للأطفال ، ويُغمى عليهم في المسرح ، ويتخذون أمام البحر شكل المتأمل ، إن هؤلاء جميعا هم من العجينة نفسها : غشاشون ، غشاشون ، غشاشون ومهرجون ويقفزون قفزة اللوح على قلوبهم ليصلوا إلى شيء ما[2].

وبقدر ما يبقى الروائي على الحياد ، فلا ينخرط في حياة أبطاله الخاصة ، يتمكن من تصوير الحقيقة الخارجية وبهذا المعنى يقول فلوبير " أن تنخرط في الحياة ، يعني أنك تسيء فهمها " " Méte à là vie ou le voit mal "

ومهما يكن فإن الواقعية يقول يتغم " لا تنطبق كما يجب إلا على الحقيقة العامية الدارجة والعقلية الشعبية ، وليس هذا لسبب اتجاه شانفلوري وزملائه نحو الميدان الشعبي أكثر من الأرستقراطي بل أيضا ، لأن المذهب الواقعي ، ينطبق على الطبقات الاجتماعية القريبة من الطبيعية الأكثر تطورا ولكن الأقل إخلاصا .

وعلى كل فإن الروائي ، إنما يتحول بعمله نحو الشعب لأن هذا الأخير الحر من كل الأفكار والخلفيات ، قادر على تذوق الواقعية أكثر من رجال المجتمع والنقاد الغارقين بالعلوم الاجتماعية والأدبية القديمة[3].

1- ياسين الأيوبي،المرجع السابق،ص 315.
2- فليب فان تيغم "المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا " ترجمة فريد أنطونيوس ، دار عويدات ، بيروت 1968 ص 246
3- ياسين الأيوبي ، المرجع السابق، ص 317 .

المبحث الثاني : نشأة الواقعية :

أ – ظروف نشأة الواقعية:

قام المذهب الواقعي في الثلث الثاني من القرن التاسع عشر؛ أي قبل أن تصل الرومانسية إلى نهايتها ، كانت بذور الواقعية تنمو وتنضج شيئا فشيئا في قلب الرومانطقية ذاتها. [1] وكان ذلك تحت تأثير الحركة العلمية والفلسفية من جهة ، ونتيجة رد فعل للإفراط العاطفي الذي اتسمت به الرومانسية من جهة ثانية. [2] أي أن الناس سئموا خيالات الرومانسيين ، وبعدهم عن عالم الواقع ، فحصلت انتقادات لهؤلاء ، أدت إلى نشوب معارك أدبية مهدت لنشوء حركة صحيحة وفي قلب الرومانسية فظهرت دعوات لإدخال المحسوس في الفن .ويضاف إلى هذا التقدم العلمي في علوم البيولوجيا والوراثة ، فتغيرت مفاهيم خاطئة كثيرة ، وبدا الناس أكثر وعيا وتقبلا لما هو واقع ومحسوس .[3]

وراح الأدباء الواقعيون يرغبون في تحليل الواقع، وتقديم صور عنه قصد علاج أمراضه، وتوفير الدواء لكل أدوائه، اتجهوا إلى الفنون النثرية مثل القصة والمسرحية لأنها أقدر على تصوير الواقع وتحليل مشكلات الإنسان فيه.تعتبر المدرسة الواقعية من أكبر المدارس الأدبية الكبرى، وهي تتميز بعدة خصائص جوهرية، أهمها أنّها كانت من أكثر المذاهب الأدبية حيوية ، وأطولها عمرا ، فقد عاصرت الرومانسية واستطاعت أن ترث وشاحها الأدبي .[4]

وقد حصل من جراء ذلك عدة انتقادات مما أدت إلى نشوب معارك أبرزها هذه المعارك ، أي ما وجّهَه " بودلير " إلى الرومانطقيين في كتابه " بيير دوبون pierre dupont" قائلا : " اختفوا إذن يا ظلال "رينيه " و"أبرومان"و"فارتر" احتفوا في ضباب الفراغ، مخلوقات وحشية من الكسل و العزلة .

1- ياسين الأيوبي ،المرجع السابق ، ص 313 .

2- فضل صلاح ،منهج الواقعية في الإبداع ،المرجع السابق ، ص 05 .

3- أنطوانيوس بطرس ،المرجع السابق ،ص 328 .

4- فضل صلاح ، المرجع السابق،ص 05 .

اغطسوا من جديد في الغابات المسحورة ، كخنازير بحيرة جينيزيت Génézareth فإن العبقرية الفاعلة لا تسمح لكم بأن تعيشوا بيننا ." [1]

إذن فقد شهد هذا القرن التاسع عشر تقدم علمي وفلسفي وخاصة علوم الحياة البيولوجيا والوراثة مما أدى إلى تغيير الكثير من المفاهيم الفكرية والاجتماعية والفنية [2].

وهذا ما شهد ميلاد وتطور المدرسة الطبيعية وتجاوزاتها من حيث أطروحاتها الاجتماعية .كما تمتلك الواقعية القدرة على التجديد والتطور لهذا احتلت موقعا أدبيا أكثر تقدما ،**ويقوم هذا المذهب على شروط معينة وهي :**

1- على الشعر العاطفي أن يشير إلى الأشياء المألوفة مع تسميتها بأسمائها وعرض الظروف التاريخية لها بدون تخوف واحتراز.

2- على المسرح أن تمثل فيه الحياة والحوادث الحقيقية وليست صورها التقريبية.

3- على التاريخ أن يستعرض ويعالج الحياة المادية والمدنية للأزمنة والأمم المدروسة.

4- على النقد أن يستعمل التاريخ ويعتمد الظروف الاجتماعية المتعلقة بحياة الأديب لشرح عمله وفهمه على أحسن وجه.

5 - على الفضة أن تكثر من التلميح إلى طابع الناس وتلح على الحياة المادية للعصر المراعي بالنظر [3].

1- ياسين الأيوبي ،المرجع السابق ، ص 312 .

[2]- نفسه، ص313.

[3] - دراقي زبير : محاضرات في الأدب الأجنبي ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر ص 63 .

أما إذا تحدثنا عن الظروف الفنية فنجد أن الأدباء الواقعين يعتبرون الفن هو الواقع ، لأن الواقع عندهم أشبه بالقاموس الذي يستعين به الفنان متى احتاجه ، فهو مصدر إلهامه وخياله، يأخذ منه الأشياء المرئية والملموسة ، ليصورها مثل الآلة الفوتوغرافية ؛إذ يقول أميل زولا وتنحصر العلمية الفنية في أخذ الواقع من الطبيعة ودراسة وظيفة هذه الوقائع والتأثير فيها بتغيير الحالات والبيئات دون الابتعاد عن القوانين الطبيعية وبذلك تتحقق معرفة الإنسان معرفة علمية في علمه الفردي والاجتماعي.[1] أي دون أن يظهر المؤلف في قصته ؛فلا يضحك ولا يبكي مع شخصياته ولا يحكم مباشرة على أعمالهم ولا يستخلص بنفسه نتائج اجتماعية لقصته ويترك المجال مفتوح أمام القارئ .

لقد حاول الواقعيون في البداية التغيير عن الأشياء المجسدة والنظرة المناقضة لما هو مثالي في الفلسفة التي كانت في القرن 18 والتي سادت في الأدب والفكر ويبدوا أن الألمان هم أول من نقلوا المفهوم إلى الأدب عن طريق شيلر الذي قال عن أدباء فرنسا عام 1798 بأنهم كانوا واقعيين أكثر منهم [2].

وفي سنة 1833 حاول الناقد الفرنسي جوستاف بلانش أن يستخدم هذا المصطلح بناءا على قناعته مع العلم انه كان قد اشتهر بعدائه للرومانسية ، لكن هو بدوره جعل أبعاد مصطلح الواقعية عنده لا تتعدى المحسوسات كوصف الملابس مثلا والوجه والترس الحربي ، وغيرها من الأدوات والأشياء الملموسة وفي حدود منتصف القرن ال19 يلقى بعض الأدباء كالرسام كوريه مبعد ، دفن في أرنانس 1847 والروائي شمفلوري مؤلف الكلب الحجري والكاتب هنري مورجين 1861 صاحب المشاهد الأولى من حياة المتشردين 1847 بكلمة تجمع جديدة، وهي الواقعية بغية منافسة كل من المذهب الرومانسي الميال إلى المثالية وأدب الفن للفن الذي أبعد الإنسان عن إنسانيته ،وحتى لو رأى فيها بودلير شائعة كان لابد من تصديقها [3].

---

1 - محمد غيمي هلال ،النقد الأدب الحديث، المرجع السابق ص 515 .
2 فضل صلاح ،المرجع السابق ،ص 12 .
3 - دراقي زبير ،المرجع السابق ،ص 66 .

فإن الشائعة سرعان ما تحولت حقيقة تدعمها مؤلفات ومجلات ، وقد كان ظهور المذهب الواقعي إثر ظهور مر بها المجتمع الأوروبي سواء في المجال التاريخي أو الثقافي حيث شهدت فرنسا بعد ثورة 1848 الإطاحة بالملكية ، واستبدالها بالجمهورية ، فتغير نظام الحياة وأصبح الاهتمام أكثر بالمسائل الاقتصادية والمادية .[1]

وهذا التطور الذي عرفته الثورة الصناعية شمل جميع الميادين داخل المجتمع الفرنسي ، ولكن هذه الرفاهية ولدت الصراع بين الطبقات البورجوازية والعمال ، فكان الاستغلال البشع لهذه الطبقة وتحوّلت الحياة إلى عنف والسيطرة للأقوى .

أما ثقافيا فكان لابد على هذه الحياة الجديدة أن تتخلى عن نُظم الكلاسيكية القديمة التي لم تعد خير معبَر عن الأوضاع الراهنة في فرنسا بسبب شروطها المتعسفة فكان عليهم أن يجدوا وسيلة أخرى أكثر تعبيرا عن الواقع الجديد في أوروبا ، فظهرت البذور الأولى للمذهب الواقعي ،وكان التحليل الدقيق على يد برودون (ت 1865) ، وتين (ت 1893). وسانت بوف (ت 1869) صاحب أحاديث الإثنين (1851-1862) حيث يقول عن مهمة الناقد الاجتماعي والأدبي أنها تهدف إلى دراسة كل مخلوق ، أي كل أديب وكل عبقرية بالرجوع إلى طبيعته وظروف حياته لوصفه وصفا حيا وصادقا.[2]

لكن مع بداية تعقد الصراعات الاجتماعية ، وبالتالي الجمالية بدأت كلمة واقعية تخرج عن أبعادها الضيقة لتأخذ أكثر أصالة جسد فيها بعد الأدباء الواقعيون العظماء في فرنسا والروس على وجه الخصوص أمثال فلوبير في قصته مدام بوفاري عام (1857) الذي أقدم على ضرب مرتكزات الأخلاقية البرجوازية المتعفنة ولنزوله إلى الطبقات الشعبية مثلما فعل معظم أقطاب الواقعية.[3]

وبلزاك الذي يعتبره الكثير من النقاد أبا للواقعية ، أذاع مصطلح الواقعية بأبعاده كلها ولم يعد ضيقا ، وليس مصادفة أن يطلق عليه أحد النقاد الإله الخالق وهذا ما فرض علينا

1 – دراقي زبير،المرجع السابق، ص488 .

2 - المرجع نفسه، ص 489 .

3 - نفسه،ص نفسها.

وقفة مطولة عند بلزاك وكذلك عند تولوستوي إذ لا يمكن فهم الواقعية الإنتقادية أو النقدية بدون الرجوع إليهما ،وإلى الظروف التي أسهمت في إنتاج أدبياتها على شكل دون غيره[1]

وهكذا يريد بلزاك أن يقف الروائي موقف الكاتب مؤرخ المجتمع ، ويبحث بكل موضوعية عن صلة أسباب الحوادث بنتائجها ، معتمدا على الوثائق والملاحظة كما يلجأ إلى الظواهر السلبية كالعيون والآفات ليكون الدرس الأخلاقي غير مباشر ومستخلصا من المقابلة بين الخير والشر والفضيلة والنقيصة ، حتى يقول إنجلز :" تعلمت منه حتى في ما يخص دقائق المسائل الاقتصادية أكثر مما تعلمت من المؤرخين والاقتصاديين والأخصائيين المهنيين في عصره."[2] وعلى إثر ذلك دخلت طبقة العمال في الحياة الأدبية

كما اعتبر بلزاك سيد الرواية الحديثة ، وقد اعترف بذلك الأخوين غونكور في جريدتهما بتاريخ 24 أكتوبر 1864، حيث يعود له الفضل في تغيير مجرى الفن القصصي إ نّ القصة لم تعد تحمل منذ بلزاك المعنى الذي اكتسبته مع أبنائنا ،فالقصة الحالية على الوثائق المحكية أو المأخوذة عن الطبيعة مثلما يقوم التاريخ على الوثائق ، فالمؤرخون هم قصاصو الماضي والروائيون قصاصوا الحاضر.[3]

شمفلوري (1821 – 1889) : تكتسب الواقعية معه اسما ونظرية محكمة ، فبعد أن رُفِضت جميع أشكال الأدب القصصي المعاصر باستثناء أعمال بلزاك ، راح يعد ابتدءا من عام 1852 المبادئ الفنية للقصة الواقعية ويطبِقها على قصصه العديدة نحو مغامرات الآنسة ماريان 1853 برجوازيومولشا 1854 السيد دي بواشقير (1856) والميراث

(1856) أما أفكاره النظرية فتدور حول مايلي : **أولا** أن القصاص الواقعي مجبور على دراسته الشخوص من الخارج ، فيطرح عليهم الأسئلة ويراقب أجوبتهم مراقبة العالِم لمعلوماته ، ويقف عند ما يُعلِنون وما يخفون .[4]

[1] - الأعرج واسني : إتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الاصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر ، 1976 ص 189 .

[2] - محمد غيمي هلال ، ،المرجع السابق ،ص 516 .
[3] - دراقي زبير ،المرجع السابق ، ص 68.
3– المرجع نفسه،ص نفسها.

ثانيا : إن الغاية المثلى هي نوع اختزال كلام الأشخاص وأخذ سلسلة من الصور لمختلف مظاهره حتى يتسنى للروائي بناء قصة فيما بعد ، وإحكام عناصرها من موقف المحايد العام بمحمل التفاصيل الضرورية لها .

ثالثا : دقة الملاحظة أهم عمل يقوم به الروائي تلزمُه الاستسقاء في البحث والتحري المدقق بأمانة ونزاهة .

رابعا : إن الواقعية تصبوا إلى تعبيرا صادقا عن القابة اليومية فلا يحاول القصاص خلالها تغريب القارئ ، وإنما يظهر له الحاضر كما هو بأسلوب مباشر[1].

غوستاف فلوبير : (1821 – 1880) :

كان غوستاف ينزع إلى الرومانسية ولكن سرعان ما تأثر بالفيزيولوجيا وعلمي التشريح والطب الباطني وبها حصل على نظرة طبية للحياة ساعدته كثيرا على وضع مبادئ الجمالية الدقيقة للمذهب الواقعي إلى حد الابتعاد عن الفن في معناه الإبداعي والإقتراب من المناهج العلمية الواقعية [2].

وتجلت واقعيته هذه في عدة أعمال هي : السيدة بوفاري (1857) التربية العاطفية (1869) ، وبوقارويكشية (1881) .

ليون تولستوي :

لقد عمل ليون تولستوي على تطوير الواقعية وإخراجها من بوثقتها القديمة وهو بهذا لم يسهب في تطوير الأدب الروسي فحسب ، ولكن الآداب الأوروبية قاطبة [3].

وهذه الأمانة الذاتية لديه تكون صادقة فقط حين تدفعه مشكلات ومآسي طبقة اجتماعية عريضة إلى التعبير عنها وصياغتها بطريقة أدبية جمالية وهنا تمكن قدرة الفنان الإبداعية فأعمال تولستوي ورقة مقتطعة من صراع مجتمعه الذي يعيش فيه ومرآة عاكسة

1 - الأعرج واسيني ،المرجع السابق348.
2 - المرجع نفسه،ص 349 .
3 - نفسه،ص نفسها .

له بكل ما يحمله من تناقضات في داخله ، فقد كان همه الوحيد المسيطر عليه هو مشكلة الفلاحين الروس بكل ما تحويه

وبهذا يكون تولستوي قد أرسى صرح واقعية من نوع جديد واقعية الفلاحين ، واقعية أكثر تقدما وأكثر فهما للتاريخ إنها الواقعية الاشتراكية. [1].

أعلام الواقعية :

ظهر في مطلع القرن التاسع عشر كتاب اهتموا بجوانب الحياة الواقعية وعكسوها في روايتهم ، فقد شملوا في عملهم كثيرا من نواحي النشاط الروحي حيث بدؤوا بالرسم وانتقلوا إلى الأدب ، فالرسام كوربيه الفرنسي (1819-1877) هو أول من تأثر باتجاه العصر في الفن ودعا إلى الواقعية في الرسم وأن على الرسام أن يسجل إحساساته نتيجة لنظره

في أمور مجتمعة ثم نقل الدعوة إلى الأدب " **شانفلوري** " (1821 -1889) صديق الرسام ، فقد كتب مجموعة مقالات عنوانها " الواقعية " عام 1857م [2] .

بالإضافة إلى مجموعة أدباء واقعيون آخرون أمثال إميل زولا الفرنسي (1840 - 1902) الذي بلغ الدعوة إلى الواقعية قمتها ، متأثرا بكتاب " الطب التجريبي " " لكود برنار "

أر(1813 – 1878) وكذلك " ميريميه " mérimée (1803 -1870) و

" ستندال " stendhal (1783 -1842) وبلزاك honoré de balzac

(1799 – 1850) الذي أعتبر بحق أبا للواقعية في فرنسا وغوستاف فلوبير G.flaubert (1821 -1880) والأخوان " إدمون وجول دو غو نكور " Eet J de Goncourt و "ألكسندر دوماس الإبن " A. Dumas de files، و"

---

[1] - الأعرج واسيني، المرجع السابق،ص 350 .

[2] - ينظر، أنطونيوس بطرس المرجع السابق ، ص 327 .

سانت بيف " و" تين، في الفن." ولنبدأ بالتحديد كل من أعلام الواقعية الإنتقادية والطبيعية والإشتراكية على حدى :[1]

أولا : اعلام الواقعية الإنتقادية :

- فلوبير وديكنز " 1812 – 1870م " .
- تولستوي " 1828 – 1910م " .
- القصصي الروسي ، دوستويفسكي " 1821 – 1881 " .
- الروائي الروسي ، كافكا ، وابسن " 1828 – 1902م " .
- النرويجي " وليم فوكنر " " 1898 – 1962 " الأمريكي .
- يتشارد راين الزنجي الأمريكي ، وارنست همنغواي الأمريكي (1898 -1961).

واقعيون إنتقاديون في جزء كبير من إنتاجهم ، وأدباء هذا الإتجاه يقفون جميعا موقفا إنتقاديا إزاء المجتمع بحالته الراهنة [2] .

ثانيا : أعلام الواقعية الطبيعية :

- إميل زولا الفرنسي " 1840 -1902 " .
- داروين (1809 -1882) .
- كلود برنار (1813 – 1878) .
- أوغوست كونت (1798 – 1857) .
- جون ستيوارت مل (1806 – 1873) .
- هيبوليت تين (1828 – 1893).[1]

---

[1] - نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية الشعر (الإتباعية ، الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية) ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر 1984 ص 326 .

[2] - المرجع نفسه، ص 327.

-بلزاك (1899 – 1850) الفرنسي .

- فلوبير الفرنسي (1821 – 1880) .

ثالثا : أعلام الواقعية الاشتراكية :

- مكسيم غوركي (1868 – 1936) .

- مايا كو كوفسكي (1893 – 1930م) بالإضافة إلى نقاد معاصرين أمثال :

- " برتولد برخت " 1898 – 1956 م " .

- " كبلنغ الشاعر الإنجليزي " 1865 – 1936 م ."[2]

- " سمرست موم وهكسلي " (1894 – 1963) الإنجليزي

- " أندري جيد " (1869 – 1951) الفرنسي .

- " البير كامي الفرنسي " (1913 – 1920).

- " يوجين أونيل " (1888 – 1953) المسرح الأمريكي .

- " هنريك مان ، وجورج برنار دشود " (1856 – 1950م) المسرح البريطاني .

- " توماس مان " (1875 – 1955) الألماني .

- " لويس أراغون " (1897 .....).[3]

[1] - أبو حاقة، المرجع السابق، ص 26، 27.
[2] - نسيب نشاوي ، المرجع السابق ،ص 329 .
[3] - نفسه ص 330 .

الإتجاهات الواقعية :

عندما ظهر الإصلاح الفني ، سنة 1826 في معرض أعمال الرسام الفرنسي جوشاف كوربي courbet (1819 – 1877) الذي نعتت به لوحاته لم يكن الأمر أكثر من مجرد التعبير عن انطباع خاص حيال رسوم اصطبغت بلون الصدق الطبيعي والجودة في نقل الملامح الموضوعية المصورة ، ولكن هذا النقد الدقيق ، كان كافيا لدفع الحركة الأدبية إلى التأثر ومواكبة النقد الفني ، والتطور إلى ما هو أكثر من ذلك .

حيث اتضح خلال أقل من نصف قرن ، ظهور عدة **"واقعيات "** تنهل كلها من منبع واحد هو الموضوعية والصدق في تصوير الحياة الإنسانية من مختلف جوانبها ، وتختلف في الأساليب والمقاصد والنتائج ، وقد تثبيت الاتجاهات التالية ، نعرضها بإيجاز بحسم ما **طرأ على الواقعية من مقاييس وأغراض.**[1]

1 – اتجاه الوصف المباشر ، الشبيه بالتحقيق الصحفي Reportage كما هي أعمال شانفلوري وديرانتي Duranty في فرنسا .

2- اتجاه جمالي ، متأثر بهيجل ، يرى في الحق والجمال شيئين متلازمين ، كما هي أعمال فلوبير وبودلير ، وفيما بعد هنري جيمس ومرسال بروست (1871 – 1922) .

3- اتجاه مألوف جدا ، وهو اتجاه الأعمال الملتزمة بحلول ليست فنية ، بقدر ما هي نفسية ، أخلاقية واجتماعية وسياسية ودينية ، ويمثل هذا الاتجاه ديكنز Dikns ، جورج ألبرت ، دوستويفسكي ، غوركي وابسن [2] .

بيّن من خلال هذا التقسيم أن الكاتب (جوشاف كوربي) ، اعتمد على الوجه الفني الأسلوبي ، ولم يُول عنايته للدوافع والمُحصِّلات النهائية للاتجاهات ، ولذلك عمد آخرون إلى تقسيم الواقعية إلى خمسة اتجاهات ، كل واحد له منطقه ومصبه الأخير كما هو الحال مع الكاتب أناتولي لونا شارسكي ، وفقا لما يلي :

---

[1] - ياسين الأيوبي ،المرجع السابق ، ص 317 .
[2] - محمد غيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، بيروت، 1964ص 293.

1- واقعية تقدمية ، رمت إلى لف الجماهير المسحوقة ، عن طريق وصف الفضيلة البورجوازية ، في وجه الطبقات العليا .

2- واقعية ديكنز وبلزاك ، تبحث عن المصير الإنساني من خلال رسم المحيط الاجتماعي ، رسما حقيقيا لم يخل من تطرف .

3- واقعية فلوبير المتشائمة ، وذلك بسبب البشاعة التي انعكست فيها الحقيقة الاجتماعية المرة [1] .

4- الواقعية الطبيعية ، التي عالجت المجتمع بالإصلاحات العلمية دون أن تتمكن من تقديم العلاج الكافي .

5- الواقعية الاشتراكية ، التي لم تكتف بفهم العلم وحسب ، وإنما إعادة بنائه ، عن طريق صراع التناقضات الداخلية .

وكل هذه التقسيمات لا تخرج عن ثلاثة ، تُعتبر محطات تطورية للمذهب الواقعي منذ ظهوره بالمفهوم الاصطلاحي المحدد، حتى الحرب العالمية الثانية. [2]

وهي : الواقعية الأوروبية أو الإنتقادية والطبيعية والاشتراكية ، كلها ظهرت نتيجة الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية السائدة في أوروبا آنذاك ، لكن هذا لا ينفي أنها لا ترفض منظور الواقعية الاشتراكية الموسومة بالتفاؤل بل تترك الباب مفتوحا لهذه الرؤية التي تخصب مفهومها للتطور ، مما تجعل تحقق هذا التطور خلال مراحل الانتقال هو موضوعها الأثير الذي تلتزم به [3] .وبالتالي فإذا الواقعية أخذت الطرف المقابل تماما للرومانسية وهو إيمانها بالحقيقة المادية فإنها (كموقف) في إطارها النقدي تعني الاحتجاج والرفض حين تصف سلبيات الواقعية وأثرها السيئ على البشر من أجل الإصلاح والتغيير أي أن الأدب ينقد واعيا ، هادفا إلى إصلاح واقعه [4] .

---

1 - ياسن الأيوبي ،المرجع السابق ،ص 318 .
2 -المرجع نفسه، ص 319 .
3 - صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع القاهرة 1992 ص 55.
4 - طه وادي ، صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، دار المعرف ط3 سنة 1980 ص 228 .

بالإضافة إلى هذا كشف جوانب السوء والشر في النفس الإنسانية فصورت المجتمعات والنفوس المترفة فريسة للفساد والغرائز الحيوانية، لأن الوقوف على حقائق الموقف هو أول الخطوات في سبيل علاجه مهما بلغت خطورته.[1]

وعليه يمكننا وصف الكتاب الواقعيين بالأطباء حيث يتفحصون المريض ويتأملونه ثم يكشفون الداء ويصفون أدوية لعلاجه، وهذه هي مهمة الكتاب الواقعيين [2].

ولنتوقف بعض الشيء مع هذه **الاتجاهات الرئيسية** :

1- الواقعية الأوروبية أو الإنتقادية .

2- الواقعية الطبيعانية " Naturalisme " .

3- الواقعية الاشتراكية ، الهادفة .

1- الواقعية الأوروبية :

وقد سميتها كذلك لأنها انطلقت في حظوظها العامة وآثارها النموذجية من أوروبا سميت أيضا إنتقادية تميزا لها عن الواقعية الاشتراكية ،التي لم تقف عن حدود الانتقاد الاجتماعي وحسب ،كما هي حقيقة الواقعية الأوروبية بل تخطته إلى رسم الصورة المشرقة التي ينبغي للمجتمع أن يحققها معالجة بذلك فساد المجتمع ومتصدية لكل انحراف فيه [3] .

وقد شرح الدكتور محمد مندور نظرية الواقعية الغربية شرحا سليما جاء فيه :

الواقعية لا تبشر بشيء، ولا تدعو إلى سلوك خاص في الحياة كل هذا بعيد عن طبيعتها وإنما يصب همها على فهم واقع الحياة وتفسيره على النحو الذي تراه: وهو فهم وتفسير قد ينتج عنها الخير، وقد ينتج الشر:

فالخير يأتي من التبصير بالواقع حتى لا يقع الأخيار فريسة للأشرار ، أو حتى لا تقودهم المثالية الساذجة إلى الفشل في الحياة والتردي في مآزِقِها ، كما أنها قد تنفر من قبح

---

[1] - محمد غيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث دار العودة بيروت ط1 1982 ص 515 .
[2] -. عبد المطلب الجديد في الأدب ،المرجع السابق، ص 277 .
[3] - ياسين الأيوبي ،المرجع السابق، ص 319 .

هذا الواقع وتدفع إلى صلاحه ، وأما الشر فقد يأتي من التشكيك في القيم المثالية وهي قيم إن لم تكن حقائق واقعة ، فهي ضرورات خيرة لابد منها لكي تستقيم حياة الفرد وحياة المجموع ولكي لا ترد الإنسانية إلى الهمجية الأولى أو إلى الوحشية الفطرية .[1]

وقد عرضت جانبا من الواقعية الأوروبية في الكلام على طبيعة الواقعية وموضوعاتها وقد اتضحت أبرز الملامح الأساسية للواقعية الأوروبية .

فالفنان الواقعي هنا يصور جوهر الأشياء ويهمل السطحي ، المبتذل الذي لا يحدث إلا مصادفة ، محققا في ذلك معادلة ناجحة مابين الموضوع العام والموضوع النموذجي

في العنصر الأول ، يمكن للإنسان وفي الثاني يمكن الفرد دون أن نحس بشيء يفصل بين الإثنين .[2]

وقد عبر برتولد بريخت ، الكاتب الألماني المعاصر (1891 – 1952) عن الصدق الموضوعي الذي يمارسه الواقعيون قائلا :

" لا يتبنى الواقعيون تصوير الواقع تصويرا مشوها أو جامدا ، رغم أنهم يتبنون إبراز النموذجي ، ويتبنون تضخيمه فنيا ، إنهم يؤيدون التصوير الموضوعي ولكنهم لا يؤيدون الموضوعية الزائفة الصور الموضوعية الزائفة لا تأخذ بعين الاعتبار اللحظة الذاتية ." [3] فالتصوير الصادق ليس أكثر من رسم الشخصية المتطورة ، في المجتمع وفي الرواية دون أن يؤثر في ذلك ، سلوك قدري ومنطقي ، بل هي الحياة الجارية بانعطافاتها ومصائر أصحابها الذين يحصدون ما قدمت أيديهم ،وغالبا ما ينتهي البطل الواقعي إلى مصير سيئ نتيجة انحرافه عن جادة السبيل .

وللوهلة الأولى يبدو الأمر متناقضا : كيف ينتهي البطل نهاية مأساوية في الوقت الذي رمت الواقعية الإنتقادية إلى معالجة الفساد الاجتماعي المتفشي في الطبقة الرأسمالية المترفة التي صارت إليها البورجوازية في القرن التاسع عشر[4] .

---

[1] - محمد مندور " الأدب ومذاهبه " دار النهضة ، مصر ط5 . 1973 ص 89 – 90 .
[2] - ياسين الأيوبي ،المرجع السابق ،ص 320 .
[3] - مجلة " المعرفة " عدد 213 تشرين الثاني 1979 " التطور التاريخي لمفهوم الواقعية " ص 182.
[4] - ياسين الأيوبي ،المرجع السابق، ص 321 .

والجواب هو أن الواقعيين رغم انطلاقهم من صدقهم ونزاعاتهم ، ورغبتهم في إصلاح المجتمع وتصحيحه ، استطاعوا الكشف بعمق عن جذور العلاقات الرأسمالية وفضحوا عيوبها الأساسية ، وأوضحوا أن العلاقات البورجوازية لا بد أن ينتج عنها هذه العيوب ، ولهذا فقد أوصلوا قارئهم في أعمالهم إلى أن يستنتج استحالة حل التناقضات الاجتماعية التي يعيشون فيها ولكنهم على كل حال ، لم يكونو يرون بوضوح كيف ينبغي حل النزاع وهم أيضا لم يتمكنوا من النفاذ إلى أعماق التناقض بين العمل ورأس المال .[1]

فالواقعية النقدية؛ تمثل بذلك التيار المعارض لكل الحركات السابقة التي وقفت فاشلة في فهم الأسس الاقتصادية للمجتمع الرأسمالي.[2]

2- الواقعية الطبيعانية (Naturalisme) :

وقد سميت طبيعانية لا طبيعية ، لأن هذه الأخيرة هي ترجمة (**Naturalle**) بينما المقصود " **Naturalisme** " ، وجاءت هذه الواقعية نظرا للتغيير والتجديد الذي طرأ على الواقعية النقدية ، وصاحب هذا التغيير هو الأديب الفرنسي الكبير آميل زولا (1840 – 1902) E.Zola [3] الذي دعا الأدباء إلى محاكاة العلماء ، في إخضاع أبحاثهم ومؤلفاتهم للمنهج العلمي ، وذلك من خلال كتابه " القصة المختبرية " أو التجريبية ، الذي أصدره عام 1880بعنوان leroman expérinental وهكذا انحرفت الواقعية قليلا على خطها ، وباتت تدعى : " الطبيعانية " ولا سيما بعدما درس إميل زولا بإمعان كتاب الطبيب الفرنسي كلود برنار (1813 – 1878) وعنوانه : " مدخل إلى دراسة الطب التجريبي " وأخذ عنه منهجيته وحاول تطبيقها على الرواية [4] ، ليخرج من كل ذلك بنظرة ثاقبة وتجربة مباشرة مع الأشياء ، يصورها ويدرسها دراسة تحليلية عقلية ، مقابل الدراسة المختبرية التجبيرية التي يمارسها العلماء قائلا:[5]

---

1 - المرجع السابق، ص 321.
2 - عبد المطلب، المرجع السابق ص 277.
3 - ياسين الأيوبي ، المرجع السابق ،ص 322 .
4 - أنطوانيوس بطرس ، المرجع السابق ،ص 331 .
5 - ياسين الأيوبي، المرجع السابق، ص 223.

" أدرس الناس كأنهم عناصر بسيطة ، وألاحظ ردود فعلهم ، يهمني أن أكون طبيعيا صرفا أكثر من أي شيء آخر ، وفيزيولوجيا صرفا أيضا ، وبدلا من أن أحمل مبادئ

(كالملكية والكاثوليكية) سيكون لدي قوانين (للوراثة والتطور) ويرضيني أن أكون عالما لأتحدث عما هو موجود فيما أبحث عن الأسباب الكامنة، والشيء الأكيد في هذا المذهب ، أنه لم يكن وليد ثورة عاتية ، بل هو نتاج التطور الطبيعي الذي توصل إليه القرن التاسع عشر الذي وصف بأنه قرن العلوم والنظريات العلمية والفنية ، وبذلك تكون " الطبيعانية " قد جمعت البعدين اللازمين لبلوغ الحقيقة الإنسانية : البعد النفسي والبعد المادي أي بعد العلم الموضوعي وبعد الفن الذاتي ، مصدر الشعور الجمالي .[1]

وقد كان هم كاتبها متجها نحو الإحساس بالحقيقة أكثر من الإحساس بالجمال ، ولم تعد الحقيقة المطلقة هي الهدف ، بل الحقيقة النسبية التي سعى إليها الواقعيون منذ بلزاك حتى زولا ، وهي بمعنى آخر حاصل التوفيق مابين الواقعيين والطبيعيين في البعد الإنساني العميق. [2]

والواقعية الطبيعانية هي شكل حاد جدا من أشكال الواقعية ، يلتصق بالمادي والملموس التصاقا مبالغا فيه ، ويرى الدكتور أحمد أبو حاقة أنه ردة فعل على تفلت مذهب " الفن للفن " من مضمون الحياة والمجتمع فقد عمل الواقعيون الطبيعيون على توثيق صلة الأدب بالحياة ، فراحوا يصورون الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده ، واستعانوا بالعلوم التجريبية العصرية ... وأخذوا يطبقون نظرياتهم في أدبهم. [3]

ولقد اعتمدت " الطبيعانية " على الفلسفة الوضعية المنبثقة أصلا من الفكر البرجوازي من جهة ، وعلى موضوعية التجربة العلمية ، الجافة والمفتقرة إلى الحركة المرنة الحرة من جهة ثانية ، وعلى منهجية نظرية لم تعن كثيرا بالتناقضات الاجتماعية بين الطبقات

من جهة ثالثة ، كل ذلك كان وراء فشل " الطبيعانية " في بلوغ غايتها الأدبية وقصر عمرها النسبي ، وبالتالي انحصارها إلى حيث منطقها الواقعي الأساسي ، أو تطورها إلى

[1] - مجلة " المعرفة " عدد 113، تشرين الثاني 1989 " التطور التاريخي لمفهوم الواقعية " ص 179.
[2] - ياسين الأيوبي، المرجع السابق، ص 324 – 325.
[3] -نسيب نشاوي ،المرجع السابق ، ص 327 .

شكل واقعي جديد ، أقدر على معالجة التناقضات الاجتماعية ورسم الإطار الاجتماعي الأفضل ، أي ما يسمى فيما بعد بالواقعية الاشتراكية.[1]

3- الواقعية الاشتراكية :

إنها طريقة فنية تفترض تصوير الواقع تصويرا صادقا محددا تاريخا من خلال تطوره الثوري بهدف تربية الكادحين تربية اشتراكية. [2]

وقد وضع مكسيم غوركي (1868 – 1936) مصطلح " الواقعية الاشتراكية " لتمييز هذا الاتجاه الأدبي على الاتجاهات الواقعية الأخرى ، ولاسيما " الواقعية الإنتقادية " و " الطبيعية " " والواقعية الاشتراكية " حصيلة النظرة الماركسية إلى الفن والأدب ، كما هي حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الإتحاد السوفياتي ، والبلدان الاشتراكية الأخرى .[3]

والموقف المشترك لهؤلاء الكتاب هو : " الالتزام بأهداف الطبقة العاملة والنضال في سبيل تحقيق الاشتراكية، ويمثل هذه الواقعية الاشتراكية مياكو فسكي(1893 – 1930) الذي دعا إلى التزام الشاعر برسالة اجتماعية ، وأن يكون وعيه مرآة للمجتمع وما يشغله من أمور عامة [4]، وقد طبق مياكوفسكي دعوته في شعره الحر، وثار على تقاليد الأوزان القديمة ، وحوالي عام 1935 ظهر صدى هذه الدعوة في فرنسا ، بين الشعراء الغنائيين الذين ضاقوا ذرعا بالقطيعة بينهم وبين جمهورِهم وأبرز ما يلاحظ في أدب الواقعية الاشتراكية منذ مطلع هذا القرن حتى اليوم ، وبخاصة في الإتحاد السوفياتي ، التأكيد المستمر على النزعة الإنسانية [5].

ومن مقومات هذه الواقعية ، إخضاع الفن للعقيدة ، أو جعل الفن يمزج مابين الغاية والوسيلة : الغاية هي خير الإنسان وسعادته ، أما الوسيلة فيجب ألا تستهدف المتعة لذاتها أو الجمال لذاته ، وهو ما دعا إليه تولستوي في كتابه " ما الفن ؟ " معتبرا أن الجمال الذي

---

1 - ياسين الأيوبي ، المرجع السابق ،ص 325 .
2 - فؤاد مرعي، في كتابه " المدخل إلى الآداب الأوروبية " عن " مجلة المعرفة " عدد 213، ص 182.
3 - نسيب نشاوي ،المرجع السابق ، ص 328 .
4 - المرجع نفسه، ص 329 .
5 - محمد غيمي هلال، الأدب المقارن، المرجع السابق، ص 398.

لا يساعد على الخير ، لا قيمة له ، ومثل ذلك أدب الإسفاف والرمزية ، أو أدب المتعة والغموض ، كما يقول تولستوي إنّ الاشتراكية لا تحاول فهم العالم وحسب ، وإنما إعادة بنائه ثانية فهي تدرس من أجل بنائه. [1]

إن الفنان أو الكاتب الاشتراكي ، يتبنى وجهة النظر التاريخية للطبقات العامة ، ولكن ليس معنى ذلك ، أنه ملزم بالدفاع في إنتاجه عن أي عمل أو قرار يتخذه أي حزب أو شخصية تمثل هذه الطبقات العامة. [2]

وبكلمة أخرى ، فإن الواقعية الاشتراكية ، حركة أدبية آخذة بمعطيات النظم والنظريات السياسية التي تدعو وتخطط لحرية الإنسان وسعادته في العصر الحديث وسبيل هذه الواقعية ، الصدق الحياتي ، وسمو الأفكار ، وقوة التصوير لشتى التيارات الرجعية والعدمية في الأدب ،كما تتميز بإدراكها العميق للحياة ، في تطورها الثوري ، من خلال برنامج عمل قادر على تحسين الحياة ، ومنح المواطن فيها رحيق التفاؤل التاريخي والثقة في قوى الإنسان المبدعة التي يعمل الأدب الواقعي الاشتراكي ، بواسطتها للوصول إلى حياة إنسانية أفضل .[3]

---

[1] - محمد غيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة المصرية ط4، القاهرة 1979 ص 339.
[2] - ياسين الأيوبي، المرجع السابق، ص 330.
[3] - المرجع نفسه، ص 331 .

المبحث الثالث: خصائص الواقعية و مرتكزاتها

أ – خصائصها : ارتكزت الواقعية على مجموعة نقاط يمكن اعتبارها خصائص أو شروطا لابد من توافرها وهي:

1 – تصوير عادات المجتمع وتقاليده :

لما كانت الواقعية انعكاسا لحالة المجتمع وأوضاعه في كافة مجالات الحياة خصوصا فئة العمال فبفضل الأدباء الواقعيين دخل العمال الأدب بوصفهم طبقة مهضومة الحقوق يدافع الواقعيون عن حقوقها ويتوجهون إليها. [1]

ولعل خير مثال على ذلك رواية " جرمينال " " لإيميل زولا " التي اعتبرت أول وأكبر رواية تهتم بقضية طبقة العمال.وبما أن العادات والتقاليد جزء هام من تراث المجتمع وتاريخه وثقافته فإن على الأديب أن يخصص مجالا واسعا لها في روايته التي تصبح تسمى " الرواية الخشنة " ،[2] كرواية بلزاك الكوميديا البشرية ، وبالتالي فالرواية تصف كل جوانب المجتمع المختلفة في كافة المجالات وفي هذا تعبر عن علاقة الفرد بالجماعة والواقع بالخيال (الأحلام) مما يستلزم الصدق في التصوير، ما يدور في عنصر وبيئة معينة ، فتكون بذلك منطقية مرتكزة على تنظيم داخلي لسرد الأحداث كارتباط ازدهار البرجوازية ، وروايات بلزاك على حسب رأي محبة حاج معتوق في كتابها.[3]

2- تصوير عمق النفس البشرية : لأن الإنسان عنصر هام في تفاعل المجتمع وسيره فإن الرواية الواقعية قد اهتمت به كبير الإتمام وعبرت عن هزائمه وخيبات أماله وآلامه في حياته الاجتماعية والعاطفية حيث نجد بعضها مخصصا لتقديم حياة شخصية بكاملها. بالدراسة والتحليل سميت الرواية المستسلمة ولنا في ذلك مثال " مدام بوفاري لفلوبير" حيث تولت كشف أسرار النفس الإنسانية ومعرفة مكوناتها وأعماق ذاتها [4] .

---

1 - محمد غيمي هلال، المرجع السابق، ص 293.
2 - حاج معتوق محبة،المرجع السابق،ص19.
3 - لويس عوض ، دراسات في النقد الأدبي ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر بيروت سنة 1993 م ص 50 .
4 - حاج معتوق محبة، المرجع السابق، ص 20.

3- المراقبة والوصف :

على الكاتب الواقعي أن يمعن الوصف والمراقبة في كل الأشياء الموجودة في البيئة موضوع روايته فيراقب الأمكنة مراقبة دقيقة وكذا كل الموجودات بدقة لا متناهية حتى الشخصيات يصفها خلقيا باختلاف العمر والجنس فيكون الوصف بذلك شاملا.

ينتج عنه ضرورة للمعنى الفني لأن هذا الوصف يكون عالما ثابتا عن الواقع الذي عاش فيه الكاتب ، لأنه يقدم الحياة في نطاق الحدث العام للرواية ،وإن أتى هذا الوصف متعدد الجوانب ويجعل الكاتب وراء كل وصف لأي شيء معنى رمزيا له أهميته ودوره في الأحداث .[1]

وما من شك في أن الهدف وراء كل هذا هو الإيهام بالواقع وليجعلنا نتخيل الشخصية أمامنا ، نراقب تحركاتها وتطورها [2] .

4 – الخيال : يستعين به الكاتب لإعادة خلق الحياة فبعدما يراقب الكاتب الموجودات المرئية ويصفها كما سبق أن قلنا فإنه يأخذ ذواته ليبتكر بعد ذلك ويتخيل ويكون للابتكار دوره الأساسي في عمله فهو يضيف رتوشات وتنصيقات على الأشياء الموصوفة الحقيقية الموجودة في الواقع فيجمع بينهما وبدونه فإنه سيتحول إلى مصور فوتوغرافي ومؤرخ فالرواية لا يمكن أن تفرق أو تفضل بين الواقع والخيال ....من هنا القول بضرورة الخيال المتنقل الذي يخضع لمنطق الحكاية ولا يخضع أبدا لمنطق الكائن الموجود أو الحدث.[3] فعنصر الخيال هو السبيل للتعبير عن الواقع ومن يفهم الواقع فهما مغايرا لذلك فهو أبعد ما يكون عن فهم الواقعية والأمر نفسه فيما يخص الشخصيات لأنه يمثل دورا مهما في رسم الشخصيات وتطورها في أماكن مختلفة وبيئات محددة حيث يدرس نفسيتها ويحللها .[4]

---

[1] - محبة حاج معتوق ،المرجع السابق ،ص 22 .
[2] - المرجع نفسه ص 23 .
[3] - نجيب محفوظ : " الرواية الواقعية " مجلة النهار العربي والدولي 1988/05/11 ، عدد 599 ص 39 .
[4] - محمد يوسف نجم، النقد الأدبي ، فن القصة ، دار بيروت ، 1909 ص 91 .

5- الموضوعية الذاتية :

وتعني ألا يصور الكاتب حياته الشخصية ، الطفولة والشباب مثلا وتجاربه الحياتية بل يدلنا على الطريق الصحيح ، ويفصل لنا رؤيته للعالم حيث تصبح الرواية موضوعية فيختفي المؤلف وراء العالم الواقعي الذي يصوره ويكتفي بتحليل شخصياته وشرح دوافع سلوكهم شرحا مقنعا على حسب العوامل النفسية في موقف معين ... دون أن يظهر المؤلف فلا يضحك ولا يبكي مع شخصياته ولا يحكم مباشرة على أعمالهم، لا يستخلص بنفسه نتائج اجتماعية أو مغزى خلقيا لقصته. [1]

6 – القدر والقيم والرمز:

إن أي رواية لا بد أن تحتوي عنصر القدر الذي يفرض نفسه على الشخصية فيغير مجرى حياتها بصورة جذرية ويحولها إلى حال لم تكن حتى تفكر فيه ، وما عليها إلا أن تقبل به وترضى بمصيرها المحتوم فتجعل منها شخصية عاجزة عن عمل أي شيء [2] .

....محاصرة بقدرها الذي يقيد حريتها ويتجه بها بخطى سريعة نحو الهلاك ، وبما أن الرواية تصوير لما يجري في الحياة فإنها تدرس أحاسيس الناس وتكشف عن مبادئهم وقيمهم الخلقية والإنسانية بكل صدق وأمانة ولا تتوفر إنسانية الرواية بما فيها من روعة الأحداث وجمال الصور ، ولكن تتوافر لها الإنسانية بانسجامها الصادق مع الطبع البشري وتصويرها الدقيق للنزعات، أما بالنسبة للرمز فإن الكاتب عوض أن يشير إلى أمر ما بصورة واضحة بينة يلجأ إلى هذا العنصر المهم في البناء النفسي لشخصيات الرواية وتصل إلى الإتقان الفني بإبراز حدسها الرمزي [3]. وبهذا تخلص إلى أن الرواية الواقعية وعلى مر الأجيال وتعقب فترات الكتابة وبيد كتاب من مختلف الجنسيات والمستويات قد حولت في داخلها التناقض من حيث ثنائيات ، العمق والشكل والموضوعية والذاتية ، والبناء والهدم الحقيقة والخيال بغية إيصال هدف إنساني فهي فن جدي لا تسلية عابرة تنطوي على

---

1 - محبة حاج معتوق ،المرجع السابق ،ص 27 .
2 - المرجع نفسه، ص نفسها .
3 - المرجع نفسه ،ص 28 .

رسالة أخلاقية تعليمية فنية، عليها أن تحققها حتى تثبت أحقية وجودها وضرورة بقائها في حلبة الفنون الأدبية الواسعة العريضة. [1]

ب- أهم العناصر التي تركز عليها الواقعية :

بالإضافة إلى الخصائص التي ارتكزت عليها الواقعية هناك أربعة عناصر لابد أن تعالجها وهي الموضوع والشخصية والبيئة أو المكان والأسلوب.

1- الموضوع:

فالموضوع يبتكره الكاتب ويستمد واقعه من محيطه ، ومن الحياة الاجتماعية إذ تمثل شخصياته دورا ابتكره الروائي ، فيعود بالنفع على الحياة التي منها استمد مغزاه وقبل اختيار الموضوع على الروائي أن يراقب المجتمع ، وينتزع من تصميم الحياة موضوعا تكون وقائعه قد حصلت بالفعل ، أو ممكنة الحصول ضمن ظروف زمانية ومكانية محددة عندئذ يأتي بالنفع للحياة.وبالتالي يكون الموضوع شائقا ويعتمد فيه على حكاية تخضع للعمل الفني الروائي وترتكز هذه الحكاية على الحادثة التي تعتمد هي الأخرى على مجموعة أفعال وأحداث التي منها يتألف السرد ، وأحيانا تكون هذه الأحداث غير مقصودة لذاتها وإنما لخدمة الشخصيات [2]

ومن شروط الموضوع في الرواية الواقعية هو الانسجام بين البداية والنهاية وهذا الانسجام يعود إلى الطرق التي يتبعها الكاتب وإمكاناته الروائية لتنسجم الرواية مع بدايتها أو تختلف عنها. [3]

2- الشخصية :

يختار الكاتب الشخصية لتكون مدار اهتمام القارئ في تتبعه للحوادث ، ويكون ابتكارها من خياله الواسع ، أي باستطاعته أن يرسم الشخصية الفنية بتركيزه على إمكانات

---

[1] - محبة حاج معتوق،المرجع السابق،ص 27 .

[2] - ينظر، المرجع نفسه، ص 31 .

[3] - المرجع نفسه، ص 33 .

الشخصية الإنسانية وطاقاتها ، ويأتي بالشخصية من مراقبة محيطه ومجتمعه ، لأن هذه الشخصية لها كيانها المستقبل وهي حية في حركاتها وسكناتها. [1]

والشخصية تتنوع من نامية إلى ثابتة أو ثانوية ؛ فالشخصية النامية هي التي تنكشف تدريجيا خلال القصة ، وتتطور بتطور حوادثها كشخصية " كامل رؤبة لاظ " في رواية " السراب " لنجيب محفوظ ، أما الشخصية الثابتة أو السطحية فهي التي يعرفها القارئ لأول مرة ، وتبقى على حالها من البداية إلى النهاية دون أن تتأثر بالأحداث التي تحيط بها والأمثال على ذلك كثير في الرواية الواقعية ، وأخيرا الشخصية الثانوية التي تكون عاملا لتزيين الرواية دون أن يكون لها دور فعال ، وهي تعطي انطباعا محليا عن البيئة فالكاتب يراقب هذه الشخصية من الخارج ويرسمها ، ويدرس أفكارها وتطورها وبواعثها ويفسر بعض تصرفاتها. [2]

3- البيئة أو المكان:

البيئة هي مجموعة قوى وعوامل مكانية واجتماعية ثابتة وطارئة ، تؤثر في حياة الإنسان وعاطفته ، وفكره ، وتصرفاته.فالكاتب يراقب البيئة التي يستعين بها لدرس أخلاق الشخصية وطِباعها وأسلوبها في معالجة الآخرين.وغالبا ما يهتم الكاتب بالبيئة الطبيعية فيصفها بطريقة فنية جميلة ، هذا ما يمنح العمل الأدبي صفته الواقعية. [3]

4- الأسلوب :

الأسلوب هو القاعدة الوحيدة في العمل الأدبي حتى يكون هذا العمل عملا فنيا متقنا يرضى به القارئ ، وفي الأسلوب يرتكز على كيفية التأليف ، لأن جودة التأليف ميزة أساسية للحصول على عمل أدبي متكامل ، قائما على اللغة التي هي الوسيلة الوحيدة لبلوغ هدفها ، وعلى أسلوبها التعبيري الذي يحقق إحساس الكاتب بالمعنى ويوصله إلى غايته [4].

[1] - ينظر ،محبة حاج معتوق، المرجع السابق، ص 34 .
[2] - ينظر ، المرجع نفسه، ص 35 .
[3] - المرجع نفسه، ص 37 .
[4] - ينظر نفسه، ص 38 .

وفي الأسلوب يلجأ إلى السرد الذي هو نقل الأحداث التي تجري في العمل الأدبي وتتبع حركة الشخصيات ونقل أفعالها ، ويستعين الكاتب بالسرد لأنه يحرك الشخصيات كما يشاء ، ويصور الأمكنة كما يحلو له ، وفي أثناء السرد يتوقف الروائي عن عمله ، ويترك الشخصية تعبر عن ذاتها وينقل لنا كلامها وهذا ما يسمى بالحوار الذي يعتبر من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب في رسم الشخصيات وإحيائها ، ويستعين به الكاتب لأنه يعطي إحساسا قويا بالواقع. (1)

فالأسلوب هو الكاتب؛ فيه شخصيته وروح عصره، إنه يدل عليه جماليا ونفسيا، ومعنويا، وتحليليا.(2)

[1] - ينظر، المرجع السابق، ص 39.
[2] - نقولا سعادة : قضايا أدبية ، دار مارون عبود ، بيروت ، ط1 . 1984 ، ص 45 .

-المبحث الرابع: الرواية الواقعية في مصر:

من المنطقي أن كل تطور في المجتمع ينتج عنه تحولات في كافة مجالات الحياة حتى في مجال الأدب ومنه فقد نشأت الرواية الواقعية كرد فعل للأوضاع السياسية التي طبعت تاريخ مصر ولعل أهمها الحملة الفرنسية سنة 1798 التي كان لها فضل شبيه المصريين إلى أرضهم وتراثهم [1] ، فقد تم الاحتكاك بين العقلية الغربية والأخرى الشرقية والأخذ بالأفكار والعادات والتقاليد والقيم في الفكر والثقافة وقد أفرز هذا الوضع ثورة مصر الأولى سنة 1882 بقيادة عرابي باشا ، أما الحدث الثاني فهو الاحتلال الإنجليزي سنة 1882 الذي فجر عصرا مختلفا عما سبقه من عصور ، فقد عقبته ثورتي سنة 1919 التي انتكست وتلتها ثورة 1952. [2]

كل هذا يؤكد على أن الواقعية قد ظهرت في البيئة المصرية بناءا على مطالب حقيقية يفرضها الواقع ويطالب بها ، لقد أجاز الروائي المصري مرحلة الانبهار بالذات ، والتغني بآمالها وأحلامها الفردية إلى مرحلة جديدة يدرك من خلالها الذات كحلقة في البنيان العام للوطن ، ومن هنا شغلت الرواية بالقضايا الوطنية أكثر من انشغالها بالإنسان الفرد . [3]

ولنا أن نورد هنا أن فن المقالات كما سبق فن الرواية في الظهور فقد جاء كاشفا لمعيب الهيئة الاجتماعية والتي حددت في حديث عيسى بن هاشم وتخليص الأبريز " ليالي سطيح " و"ليالي الروح الحائر" ،حيث تنقلت بين قطاعات المجتمع المصري وأزاحت الستار عن الواقع إلى أن ظهرت التجربة الأولية والساذجة رواية في وادي الهموم 1905 لمحمد لطفي جمعة ، حيث نادي في مقدمتها بأن تصوير البشر كما هو أفضل بكثير من تصوير هم كما يجب أن يكونوا.

ورأى أن الواقعية قسمان رومانتيك أي روايات خيالية وأخرى دياليستيك أي روايات حقيقية تمثل البشر كما هم بنقائصهم ومعايبيهم ومخازيهم .[4]

---

[1] - ينظر، حلمي بدير ،المرجع السابق ، ص 43 .
[2] - المرجع نفسه، ص 44 .
[3] - طه وادي ،صورة المرأة في الرواية المعاصرة ،المرجع السابق ، ص 332 .
[4] - المرجع نفسه ص 231 .

ثم رواية عذراء دون شواي ليجي حقي التي عُدت أول رواية مصرية تتحدث عن الفلاحين وأوضاعهم ومشاكلهم بصورة أكثر واقعية وأكثر جدية فمثلت بذلك المنهج الواقعي كمنهج أدبي حين وصفت الريف بشكل دقيق وما يحويه من مظاهر الطبيعة ونشير هنا إلى أن الرواية الواقعية المصرية في مراحل تطورها قد مرت بمرحلة امتزجت فيها مع الرومانسية حيث تجلت في روايات زينت لمحمد حسين هيكل 1912 ،ودعان الكروان لطه حسين 1932 التي دارت أحداثها في الريف المصري فكانت الأولى وتبعا لغربة الكاتب شبه أنشودة رومانسية في الطبيعة الريفية تحتوي قصة حب عاطفية.(1)

أما رواية سارة لـ العقاد 1938 والخادمة 1931 والعاشق المتنقل والدروس القاسية 1957 ل محمد السباعي تدور أحداثها في المدينة بينما عودة الروح لتوفيق الحكيم 1933 وإبراهيم الكاتب للمازني 1931 جمعت بين الريف والمدينة بالإضافة إلى روايات رجب أفندي 1928 لمحمود تيمور والأيام لطه حسين 1929 والحب الضائع سنة 1942 وشجرة البؤس 1944.وفي مرحلة أخر نجد هذه الروايات تنحوا نقد المجتمع فقد انعكست المتغيرات الحضارية بجوانبها السلبية فأظهرت جوانب غير إيجابية لا تلتزم بما ينبغي أن يلتزم به المجتمع المتحضر من مقومات فظهرت جوانب الشر والانحراف ونماذج من الشخصيات تسعى لتحقيق مآرب لها بطرق غير واضحة المعالم والأبعاد.(2)

فالدكتور طه حسين يهاجم عادة الأخذ بالثأر في دعاء الكروان ، وعبد الحليم عبد الله يتخذ موقفا من قضية خطايا الآباء في لقيطة 1947 . ومحمود تيمور ونقولا يوسف يعرضان لقضية ضياع الفتاة في المجتمع في سلوى في مهب الريح 1948 م وإلهام 1937 ، وكلها محاولات تدين المجتمع ومتوارثه من تقاليد بالية أو ما طرأ عليه من مفاسد كانت نتيجة سلبية مباشرة للاحتكاك بالغرب أو لعدم قدرة النظم المدنية والهيئة الاجتماعية على تخطي تلك الصعاب التي نجمت عنها تلك السلبيات (3).

ولا نغفل عن رواية توفيق الحكيم يوميات نائب في الأرياف 1937 التي ترفض واقع الحياة الاجتماعية والسياسية خلال الثلاثيات وقنديل أم هاشم ليجني حقي 1944م التي تأبه

[1] - حلمي بدير ،المرجع السابق، ص 104 .
[2] - المرجع نفسه ص 134 .
[3] - حلمى بدير،المرجع السابق، ص 135 .

للتراث الروحي وتحتفل به أيما احتفال ، وتجد في التخلي عنه ضياع لا تغنيه حضارة العرب وماديته. [1]

ولا ننهي هذا العنصر دون الحديث عن نجيب محفوظ الذي جعل رواياته سجلا حافلا بنماذج من المجتمع القاهري في القاهرة الجديدة 1945 وخان الخليلي 1936 وزقاق المدق 1937 وبدايته ونهايته 1939 حيث تنوعت الشخصيات بنماذج الطبقات المصرية وهلال الحرب العالمية الثانية على وجه الخصوص ودرجة التفاعل وانفعال نماذج المجتمع البشرية المختلفة الثورية والانتهازية أو المترددة أو المتردية في هوة الخطيئة فحفلت بذلك بعدد ضخم جدا من القضايا الاجتماعية والسياسية .[2]

أما الثلاثية بين القصرين ، قصر الشوق والسكرية هذا العمل الروائي الخالد الذي ضمنه صاحبه حصيلة تجاربه وزبدة خبراته في مجال المضمون والشكل البنائي والفلسفة الخاصة ينطلق منها فكر الكاتب وعمقه الوجداني فقد كانت بناية ضخمة متعددة الطوابق والأدوار متسعة الأبعاد في كل دور بحيث يشمل قطاعات فرعية من كل طابق على حدة فكانت بذلك الدليل الجلي والبارز على نضج الرواية الواقعية النقدية .[3]

[1] - المرجع السابق، ص 155.
[2] - المرجع نفسه، ص 177 .
[3]- نفسه،ص نفسها.

الفصل الثالث :ملامح القصة القصيرة في همس الجنون

أولا: اختيار "**قصة ثمن الحياة**":

أ- ملخص قصة "**ثمن الحياة**"

تجري هذه القصة حول تلميذ ومدرسه، يعني حول قصة التلميذ الحزينة أي أن والدته ماتت منذ عهد ولادته ، وأن أباه تزوج " **تيزة**" بعد ذلك بعام أو عامين ، وإنه يعيش بمفرده تحت رعايتها بعد أن تزوج أخواته الأربع في الأعوام الثمانية التي أعقبت وفاة الأم ،وكانت أسباب الخلاف لا تنتهي بين تيزة وأبيه ، وكان في اصطدامان وتشاجر دائم ، وكان الحق

مع أبيه لأنه لا يشتبك معها حتى يضطر إلى ذلك الاضطرار، ثم لا يلبث يكف عنها يائسا قانطا فلا تسكت هي عن الغضب والحنق والسباب.

وفي مرة من المرات ضربت "**تيزة**" الغلام "**توتو**" وقد ذهب إلى مدرسه وهو حزين يرتعش من التأثر وعينين محمرتين من البكاء ، وعندما سأله الأستاذ ،أجابه التلميذ عن قصته الحزينة هذه مع زوجة أبيه فلم يستغرب الأستاذ ، وقد دلته هذين الكلمتين "**امرأة بابا**" إلى معان كثيرة بغير حاجة إلى المزيد من السؤال .ووسا المدرس تلميذه وشرع في عمله ،ولم يلبث إلا ثواني حتى اقتحمت الغرفة بغير استئذان **شابة حسناء** في ريعان شبابها ترتدي "**روب دي شامبر**" من نسج حرير رقيق عن ذراعيها ونصف ساقيها، وأعلى الصدر

و كانت هذه الشابة هي "**تيزة**" وقد استقبلها الأستاذ بتأدب واحترام ،ولم يكن مندهش

من حسنها وشبابها وحسب ،بل من انطلاقها على سجيتها وعدم تكلفها واحتشامها ظنا منه

أنه لا يجوز لأي شابة أن تبدوا هكذا لعيني رجل غريب، ولذلك غلبه الارتباك والاستحياء.[1] والعجب في ذلك أنها جلست باطمئنان إلى جانبه تخاطبه وتسأله عن عمل "**توتو**" وقد حضرت الدرس معهما وهي تنظر إلى ذلك المدرس بإمعان ،وتبتسم له الابتسامة الحلوة

1 – ينظر، نجيب محفوظ ، الأعمال الكاملة ،دار الشروق ،بالقاهرة – مصر -ط1،س ط،(1427هـ - 2006م)،ص122.

وكانت تحاول إغوائه بجمالها ،ولم تمكث طويلا حتى حيتّه وانصرفت تاركة فيه حيرة ورغبة ،ونظرة غريبة إليها.لم يعرف بأنها **"تيزة"** ظانا منه أنها أخت **"توتو"** وحين تأكد بأنها **"تيزة"** لم يستغرب ما جرى مع **"توتو"** مع العلم أنه كان يعرف والد **توتو"،"رضوان البّك"** (ببدنه المترهل ،وكرشه الكبير ورأسه الصغير ،المستدير الأصلع ،الذي قد علا عليه المشيب ،وأنفه الغليظ المجدور)وحين علم وعرف الفرق بينهما أي بين زوج في الستين من عمره ،حالته هكذا، وزوجته لا تتجاوز الرابعة والعشرين من عمرها وهي آية في الجمال. فلم يعتوا أفكار الأستاذ سوء وذلك رغم أنه طاهر النفس، إلا أنه تأثر بحسنها وشبابها وخلاعتها غاية التأثر ،فلم يكد ينساها حتى حضرت الدرس للمرة الثانية وهي تبدو كأول مرة جميلة ،خليعة، مبتذلة في ثوبها ،ولا تلازم مكانها طول الوقت حتى اشتعلت النار في قلب المدرس **"أنيس"** ومضى المسكين مبلبل الفكر، تضطرم في وجدانه يقظة عاطفية حارة ،وكان جزعا مكروبا، ظانا منه أنه مجنون أو مسحور . وأحس أن تفضلها بحضور درسه هو السعادة الحقيقية، التي تبذلها له الدنيا جميعا . فاستلذها واستطابها، وجن بها جنونا وواصلت الفتاة **"تيزة"** مداعبتها لذلك الأستاذ تتودد إليه، وتعرض لعينيه المشغوفتين محاسنها العارية، وتداعبه من عينيها حلوة فاتنة ولفتات من لحظها قاتلة ،فاتكة .وقد كان الشاب يذهل حوله بسرعة جنونية ،وفي احدى الأيام انقطعت عن حضور دروسه ،فكان كئيبا، حزينا. ولكن استطاع أن يلقاها في بيت "الحكمدار" حين ذهب يوما ليسأل عن **تلميذه "توتو"** ولكن لم يجده وإنما وجد الشابة في الحجرة وحدها دون الغلام ، فقد رحبت به واستدعته ،فاندفع الشاب في سبيله كمياه الشلال الجارفة في فورة عاطفية مشبوبة ،تصم الآذان وتعمي البصر وتغرق هواجس النفس ،مستكينا لنوازع شهوته وجنونه ، وبعد ثواني من مغادرته لبيتها ليلتفت وراءه حتى يرى مشهد تجمد له الدم في عروقه ،وتصلب شعر رأسه من الهول ،حتى أوشك أن يقع على وجهه ،وتقدم في خطى مضطربة لاهثا ، حتى بلغ منعطف الطريق .[1]

1 - ينظر، نجيب محفوظ ،المصدر السابق، ص123 .

فصوب بصره في خوف وإشفاق نحو البيت، فرأى زوجها الأصلع المستدير يجلس مطمئنا في كرسه في جلباب فضفاض، يطالع جريدة، ويهش الذباب عن وجهه، فيأس من تكذيب عينيه ، وبدأ يتساءل مع نفسه: "هل عاد إلى البيت أثناء وجوده مع زوجه؟

فكيف لم يشعر به؟ ولماذا لم يقصد إلى حجرة نومه ليبدل ثيابه ؟وكيف استقبلته المرأة باطمئنان؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي تدور في فكر

وعند هذا الموقف الحرج حمد رباه على نجاته من هذا الشر الفادح كما تخايلت لعينيه أشباح الإثم والجريمة والسجن وعندها عزم أن يضطرم بغرامه عرض الحائط متعظا بالهاوية التي أوشك أن يثرى فيها . ولكنه لبث يذهب لإعطاء دروسه للغلام "توتو" وكان يعاني آلام قلبه وجموح عواطفه. ومع ذلك المرأة لم تمهله يتناسى ، وكانت تقتحم حجرة الدرس كل مرة . وفي إحدى الأيام انقطع مدة لم يعطي فيها الدرس إلى توتو وعندما جاءه والد توتو ليسأله عن عدم مجيئه ولكن الشاب حين رأى "رضوان البّك" أمام بيته سرت في جسده رعدة شديدة زلزلت قلبه زلزالا عنيفا ووثب إلى ذهنه خاطر سريع إن أوشكت المرأة كذبا عند زوجها لتكيد به ، وإنه جاء للتأديب والانتقام وكان. قد جاء فقط ليسأل عن صحته وعن متابعة دروسه لولده وكانت ردة فعل الأستاذ بالاعتذار بحجة أنه محتاج إلى كل دقيقة من وقته لأن موعد الامتحان قريب ولكن الوالد البك لم يقبل الاعتذار وبقي يلح عليه ويدعي بأن حضوره ضروري. [1]

ولكن الأستاذ كان في ذلك الوقت في أزمة نفسية عنيفة يراجع فيها نفسه وبعد زيارته بأسبوع أحس الأستاذ بقواه تتماسك وتشتد، وأطرى إرادته وجعل يتناسى بيت رضوان البك الشيء الحظ وزوجته الحسناء القلقة ، الغضوب ويودع ذلك العهد بزاوية من زوايا الذكريات الغريبة المنسية ، وكان ذا عزيمة وسريرة طاهرة وقلب نقي سالم.والعبرة من كل هذه القصة أنها تجربة أخرى عن قيمة السعادة وثمنها الذي قد يصل إلى التضحية بقيمة الشرف ! أو كما قال الطرف الآخر لبطل القصة :"أيها الشاب...إياك والسخرية من الناس والهزء بالبؤساء، فأنت تجهل الدور الذي تعده لك الأقدار غدا واذكر أن أغرب

1 – ينظر، نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 124 .

تصـرفات الإنســان لا تعوزهـا أسـبا ب تبررهـا :فصـن لسـانك عـن الأذى، وحـاول مـا استطعت أن تتعظ بما يصادفك من العبر، كتب الله لك حظا سعيدا.[1]

[1]ينظر، المصدر السابق، ص 126

ب- تحليل القصة :

أولا على مستوى الشكل:

1) **الموضوع:** وهو ثمن السعادة وهي قصة تدور حول المدرس **"أنيس"** ومحاولة إغواء الفتاة "**تيزة**" له، ولكنه يمتلك نفسه ،وتكون تجربته هذه قيمة في السعادة.

2) **شخصية :** شخصيات هذه القصة كانت أربعة وهي بطل القصة وهو المدرس "**أنيس**" وزوجة الأب **"تيزة"** ،والابن "**توتو**" والأب **"رضوان البك"**. فشخصية المدرس **"أنيس"** كانت بمثابة **الشخصية النامية**، فقد تطورت بتطور الحدث ،فبعدما كان أنيس شخص طاهر، ذا قلب نقي وسالم تحول إلى شخص عاشق يحب الشهوات والنزوات ،مما أدى إلى الكآبة ، والحزن والندم ، وبعدما راجع نفسه وعاد إلى نقطة البداية، أي إلى قلبه الطاهر النقي المطمئن. أما شخصية **تيزة** فكانت بمثابة **الشخصية الثابتة أو المسطحة والبسيطة** ،فقد عُرِفت من أول مرة أنها امرأة حسناء، وقلقة وخليعة، ومبتذلة في ثوبها ،فبقيت هذه الشخصية على حالها من البداية إلى النهاية ،دون أن تتأثر بالأحداث التي تحيط بها .وأما شخصية الابن **"توتو"** والأب **"رضوان البك"** فكانت **شخصيات ثانوية** وكان لها دور فعال في تحريك الحدث وتطوره ونموه . [1]
فالشخصية عند نجيب محفوظ تلعب دورا هاما في بلورة الرؤية الواقعية،و الشخصية الروائية الواقعية تحافظ على أبعادها الإنسانية والوجودية ،أي أن الكاتب لا يتخلى عن التدقيق في اسم الشخصية ووظائفها الاجتماعية ووضعيتها الاجتماعية، وصفاتها الظاهرة من سلوك ،وملبس ،وأنماط القول والحكي، بالإضافة إلى صفاتها الباطنية.[2] الحالات العصبية والنفسية والذهنية. وهذا ما طبقه نجيب على شخصية المدرس **"أنيس"** وشخصية **"تيزة"**.

1- ينظر:محمد معتصم ،بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير ،دار الأمان للرباط ط1 (1431هـ-2010 م) ص28.

2 – المرجع نفسه، ص29 .

وقد استخدم نجيب محفوظ طريقتين في تقييم المادة القصصية ،فقد استخدم الطريقة التحليلية مع شخصية **"تيزة"** حين قام بوصفها وصفا داخليا ،وخارجيا ، وعقب بعض تصرفاتهاوما ميزها من عواطف وأحاسيس بأسلوب صريح.[1]

أما الطريقة الثانية فقد استعملها مع شخصية المدرس **"أنيس "وهي** الطريقة التمثيلية حيث ظهرت هذه الشخصية بالتعبير عن نفسها، وكشفت عن حقيقتها لوحدها

وذلك عن طريق التصرفات، والأحداث. أي أن شخصية المدرس **"أنيس"** كانت شخصية ثابتة ،مطمئنة ،سالمة ، وبعد تحولت إلى شخصية تميل إلى حب الشهوات والنزوات ،وانكشفت هنا لوحدها ، وكان ذلك طبعا عقب تصرفات **"تيزة".** [2]

3- <u>الحبكة :</u> فشخصية **"تيزة "** كان لها دور فعال في تحريك الحدث ، فقد ضحت بنفسها من أجل المال واللذة ،وكان نمطها هو رفض الأوضاع الاجتماعية البالية.[3]

وقد بين ذلك نجيب محفوظ في مدى ارتباط هذا الحدث بالشخصية **"تيزة"**؛فعند سماع القارئ لهذه القصة يشعر مباشرة بصدقها لتفاعل الحدث مع الشخصية ، ولتقمصه أفكارها وعواطفها إلى فترة من الزمن . فمن طبيعة نجيب محفوظ أن يتقمص شخصياته من حياة الواقع تماما ،لأن شخصية **تيزة** في هذه القصة كانت بمثابة تركيب جامع لشتى الميزات الخلقية، حاملة لمختلف المشاعر والانفعالات ،والدوافع الشخصية والاجتماعية المتسترة خلف الاحداث لكي تبدوا للقارئ حية ماثلة في الواقع.

<u>4-الأسلوب:</u> أسلوب نجيب محفوظ في هذه القصة كان أسلوبا راقيا ، فقد تطور بتطور النضج المضمون ،حتى صار عملا فنيا متقنا كاملا ،فقد أضفى عليه نوعا من المعقولية

---

1 - ينظر، عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 69

2- علي علي مصطفى صبح، المرجع السابق، ص 131.

3 - ينظر:سناء طاهر الجمالي، المرجع السابق، ص 29-30.

والواقعية والصدق على خطابه، فقد عمد إلى صياغة كلامه بصياغة تحليلية ،برهانية مرصوصة البناء، منظمة التركيب.[1]

أ- **لغته:** لغته في هذه القصة كانت لغة سليمة مفعمة وراقية، وقد بلغت هدفها ووصل معناها إلى غايته. فاللغة هي بمثابة القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ،فهي تعبر عن الحياة بكل صخبها ،وضجيجها وتناقضاتها.[2]وهي الأداة التعبيرية الوحيدة في الأعمال الأدبية ،باعتبارها شكلا فنيا متميزا، تبدوا في الأعم الأغلب ،أميل إلى تفضيل اللغة القادرة على النهوض بهمة التوصيل ، لغة التواصل التلقائي، حيث تكون مهمة الكلمات أن تنهض إلى حد كبير بدور أداة نقل التجارب والأفكار إلى القارئ خلال العالم القصصي.[3]

ب- **السرد:** سرد نجيب محفوظ حدث محاولة إغواء الفتاة **"تيزة"** للمدرس **"أنيس"** حتى ألبسته نوازع الشهوة والمجون والهلاك.

وفي هذا السرد نجد نجيب محفوظ قد صور جزءا من الحدث الذي تدور حوله القصة ،ووصف ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية، وما يدور في أعماقها من خواطر نفسية. [4]

ج-الحوار: جسد نجيب الحوار مع أنيس حين كان يتساءل مع نفسه وهو حوار داخلي لنأخذ نموذج: **"هل عاد إلى البيت أثناء وجوده مع زوجته؟ وكيف لم يشعر به؟ ولماذا لم يقصد حجرة نومه ليبدل ثيابه؟ وكيف استقبلته المرأة باطمئنان؟".[5]**

فقد أضفى نجيب محفوظ الحوار على شخصيته هذه، وقام بإحيائها وإعطائها إحساسا قويا بالواقع. وكان يعتبر نجيب محفوظ هذا الحوار الداخلي الذي يجري مع الذات بمثابة أداة فنية ذاتية ، يوضح ما يدور في الباطن بعدما أظهر ما يدور في العلن.

1- إدريس قصري، أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية لزقاق المدق) لنجيب محفوظ، الدار البيضاء للنشر والتوزيع بالأردن،ط1 (2008) ص 223.

2- ينظر: عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية :دراسة في الرواية المصرية ،مكتبة الشباب المنيرة ،1982 ص 199.

3 -عبد الرحمان أبو عوف،قراءة في الرواية العربية المعاصرة،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1990، ص04.

4- ينظر، طه وادي، دراسات في نقد الرواية ، المرجع السابق، ص40.

5- المرجع نفسه، ص41.

5-المعنى: المعنى في هذه القصة واضح ، وهو ناشئ من الحدث الذي له معنى معين يميزه عن غيره من الاحداث، والذي يعتبر جزء لا يتجزأ منه،[1] فنجيب محفوظ عادة لا يكتب من أجل لا شيء، وإنما كان هدفه هو إيصال فكرة إلى القارئ وهي :"**تثبيت أن الفضيلة أقوى من الرذيلة** " بل كانت غايته تسليط الضوء عليها وتصويرها تصويرا صحيحا ،فقد أضفى على قصته هذه نوعا من المعقولية والواقعية والصدق في خطابه.[2] وهنا تكمن قدرته على خلق الحياة وتصوير الواقع ،ويظهر ذلك في قوله هذه العبارة:

"أن أغلب تصرفات الإنسان لا تعوزها أسباب تبررها ،فصن لسانك عن الأذى ،وحاول ما استطعت أن تتعظ بما يصادفك من العبر ،كتب الله لك حظا سعيدا .[3]

6-البيئة :(الزمان والمكان):

تميزت قصة "**ثمن السعادة**" بتعدد الأمكنة من حجرة الدرس إلى بيت المدرس "**أنيس**" إلى بيت الأب "**رضوان البك**" فالبيت في نظر نجيب محفوظ هو وسيلة من وسائل الاتصال بين المحبين. ويقول أيضا "**هنري يوسكو**" عن وقع الحدث في البيت بأنه "**يكون البيت قويا تكون العاصفة ممتعة**".[4]وهذا التنقل من مكان لآخر منح شخصيات القصة التغيير في نفسيتهم مما أثر في الحدث بطريقة متوازية .أو بالأحرى هذا التعدد للأمكنة انعكس في الواقع على إمكانية الروائي للأمكنة المناسبة لأعماله وشخوصه وهذا ما يخلق التعدد والتنوع لأبعاد جمالية المكان. أما الزمان فكان في الأسبوع الأول ثم في الأسبوع الثاني ثم بعد مدة في ذلك العهد ، يعني أن ذلك الفعل الذي كان يحدث كان دائما في زمن معين. فاهتمام نجيب بهاتين العنصرين الزمان والمكان كان لهما دور مهم في بنية القصة، وفي إكمال معناها الأساسي. فقد أدرك نجيب محفوظ أن بيئة القصة "**هي حقيقتها الزمانية والمكانية أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي ، وبأخلاق الشخصية ، وشمائلهم وأساليبهم في الحياة**[5].

7)الأزمنة : الأزمنة في هذه القصة كانت تتبلور وتنموا حتى بلغت الذروة حين بدأت بإغواء الفتاة "**تيزة**" المدرس "**أنيس**" وتشابك الحدث وتأزم إلى غاية قبضه في

---

[1] - رشاد رشدي، المرجع السابق، ص50

[2]- ينظر ، إدريس قصري، المصدر السابق، ص 223.

[3] - ينظر، نجيب محفوظ،المصدر السابق، ص126.

[4] - ينظر :نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة)،مطبوعات مكتبة مصر، دار مصر للطباعة 1977، ص10

5 - ينظر: عبد العزيز شبيل ،الفن الروائي عند غادة السمان ، دار المعارف الوطنية للكتاب بتونس، د ط ص 88

شباكها ،حتى كادت تلبسه وشاح الفضيحة، من ذلك الشر الفادح الذي قد يؤدي به إلى الإثم والجريمة والسجن .

8)الحل: كما سماه النقاد يعتبر بمثابة لحظة " **التنوير**"، وهذا ما حصل في هذه القصة فقد عزم المدرس "**أنيس**" على أن يضطرم بغرامه عرض الحائط ، متعظا بالهاوية التي أوشك أن يقع فيها. (1)

ومن خلال ذلك تبين أن نجيب محفوظ ترك النهاية مفتوحة أمام القارئ، وبين لنا مدى ارتباطها العضوي ببدايتها حتى تفكك نسيجها في النهاية.

9) - **تصوير عادات المجتمع وتقاليده:** كان من عادات هذا المجتمع وتقاليده أنه لا يجوز

لأي شابة أن تبدوا في ريعان شبابها، وهي خليعة، مبتذلة في ثوبها ،تعرض محاسنها وجمالها أمام رجل غريب .(2)

ولكن نجيب محفوظ عرض لنا صورة "**تيزة**" بهذه المظاهر لكي يبين صورة الواقع بالخيال (الأحلام) مما استلزمه الصدق في تصويره لهذه القصة ، وساعده على تنظيم داخلي لسرد الحدث .

10)- تصوير عمق النفس البشرية : بما أن الإنسان عنصر هام في تفاعل المجتمع وسيره ، فإن القصة قد اهتمت اهتماما كبيرا ،وعبرت عن هزائم وخيبات آمال وآلام شخصيات هذه القصة ،فالكاتب نجيب محفوظ صور لنا صورة المدرس "**أنيس**" حين استدعته "**تيزة**" إلى حجرتها كالآتي : "**فاندفع الشاب في سبيله كمياه الشلال الجارفة في فورة عاطفية مشبوهة ،تصم الآذان ،وتعمى البصر ،وتغرق هواجس النفس مستكينا لنوازع شهوته وجنونه**" كما صوّر لنا نفسيته حين رآها لأول مرة وهي تبدوا جميلة وخليعة ،فقد كان مبلبل الفكر ، تضطرم في وجدانه يقظة عاطفية حارة ،وكان جزعا ،مكروبا ،ظانا أنه مجنون أو مسحورا.(3)

7)- المراقبة والوصف :في هذه القصة نرى أن نجيب محفوظ قد أمعن في الوصف والمراقبة في كل الأشياء الموجودة في بيئة موضوع قصته ، فقد راقب شخصية

---

[1] - نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 125.

[2] - المصدر نفسه،ص123 .

[3] - نفسه، ص124 .

المدرس "**أنيس**" بدقة لا متناهية وخاصة عند مغادرته بيت "**تيزة**" والالتفات ورائه ،ظانا أنه رأى زوجها في البيت ،فقد صوّر هذا المشهد بأنه مشهد تجمد له الدم في عروقه ، وتصلب شعر رأسه من الهول حتى أوشك أن يقع على وجهه، وراح نجيب يراقبه حتى في تقدم خطاه المضطربة ،لاهثا ،حتى بلغ منعطف الطريق.[1]

أما الوصف فقد كان متعدد الجوانب ،حيث اعتمد نجيب محفوظ على وصف الاقتناء وذلك بالتدقيق في وصف التفاصيل في مكانه، كان في اتخاذه بعدا تفسيريا يسهم في إنتاج الدلالات والمعاني المكملة للمستوى السردي ،وفي ذلك كان المعنى من خلال إنتاج المقطع الوصفي الذي يحمل الطاقة الرمزية .[2]فقد وضع نجيب محفوظ في هذه القصة وصف معين لكل شخصية ،وكان وراء هذا الوصف معنى رمزيا له أهميته ودوره في الأحداث ،فقد وصف شخصية "**تيزة**" بأنها شابة حسناء في ريعان شبابها تبدو جميلة ،وخليعة ،ومبتذلة في ثوبها ،لا تلازم مكانها طول الوقت، قلقة، محبة للّهو مغرية للرجال. كما وصف لنا صورة زوجها "**رضوان البك**" بأنه شيخ في الستين من عمره ببدنه المترهل ،وكرشه الكبير، ورأسه المستدير الأصلع، الذي قد علا عليه الشيب وأنفه الغليظ المجدور. ومن خلال هذا الفرق الموجود في هذا الوصف ،يتبن لأي قارئ كان ،فهم تشابك أحداث هذه القصة. كما لا ننسى وصف بطل هذه القصة وهو المدرس "**أنيس**"، فقد كان ذا عزيمة و سريرة طاهرة ،وذا قلب نقي وسالم ،متقن في عمله[3]. محب للخير، ولكن حصل ما حصل معه وراء تعلقه بتلك الفتاة "**تيزة**"

1 - المصدر السابق، ص125 .

2 - ينظر:عمر عيلان :النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للنشر بيروت، ط1 (1431هـ-2010م) ص45.

3- ينظر، نجيب محفوظ ،المصدر السابق، ص123،122.

وأصبح عاشق ،محب للشهوات والنزوات والمجون ،مما أدى به إلى الكآبة واليأس ،وجعله يتخذ موقف حاد ويرجع إلى حالته الطبيعية ، النقية ، العفيفة ،السليمة.

8)- الخيال: استعان نجيب محفوظ بالخيال لإعادة خلق الحياة ،فقد كان ابتكاره للخيال دور أساسي في عمله ،فقد أضاف رتوشات و تنميقات على الشخصيات الموصوفة الحقيقية الموجودة في الواقع،ولم يفصل بين الواقع والخيال .واعتبر أن عنصر الخيال هو السبيل للتعبير عن الواقع،وتبين خياله هذا في سرده موقف المدرس **"أنيس"** حين أتاه زوج **"تيزة"** إلى بيته ظانا منه أنه سيعاتبه ،وراح بخياله هذا "سرت في جسده رعدة شديدة زلزلت في قلبه زلزالا عنيفا، ووثب إلى ذهنه خاطر سريع".[1]

9)- الموضوعية والذاتية : الموضوعية في هذه القصة واضحة ،وهي تسليط الضوء على فكرة **"تثبيت أن الفضيلة أقوى من الرذيلة"** والكشف من خلالها عن كثير من السلبيات التي تبين فساد المجتمع.[2]

وقد فسر محفوظ هذا الاستخدام قائلا:**المرأة الساقطة تنفع الناقد الاجتماعي لأنك تواجه بها شخصيات بارزة، ظاهرها وباطنها الدعارة، بينما هذه فظاهرها الدعارة وباطنها يمكن أن يكون بؤس ،ولذا فهي مثال صالح للنقد القاسي".**وقام بتصويرها تصويريا موضوعيا،واقعيا، حقيقيا ، وقد خرج نجيب بمغزى خلقيا من هذه القصة وهو **"صن لسانك عن الأذى وحاول ما استطعت أن تتعظ بما يصادفك من العبر ، كتب الله لك حظا سعيدا ".[3]**

3) **القدر والقيم والرمز:** لقد احتوت هذه القصة على عنصر القدر وهو شكوى الغلام **"توتو"** إلى مدرسه وذهاب زوجة الأب **"تيزة"** لحضور دروس الابن .[4]

1- ينظر، نجيب محفوظ،الرواية الواقعية، مجلة النهار العربي والدولي عدد599 ، ص 59.

2 - ينظر، سناء طاهر الجمالي، المرجع السابق، ص 32.

3- فاطمة الزهراء محمد سعيد: الرمزية في أدب نجيب محفوظ .ط 1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1981،ص45.

4 - ينظر، نجيب محفوظ، المصدر السابق، ص 122.

هذه النقطة بالذات غيرت مجرى حياة المدرس **"أنيس"** بصورة جذرية وحولتها إلى حال لم تكن حتى تفكر فيها، مما أدى به إلى خطى سريعة إلى الهلاك.

وكذلك تلفت القصة إلى بعض المواقف التي ترمز إلى وجود معاني إنسانية واجتماعية كشخصية المدرس **"أنيس"** التي ترمز إلى وجود إنسانية خالدة في القصة.

أما شخصية **"تيزة "** فترمز إلى الوهم الذي يرافق الانسان ويعكس تأثيره في الشخصيات المقربة منه . أما القصة ككل فهي ترمز إلى القلق المعنوي الذي عانته الشخصيات وبهذا يكون نجيب محفوظ قد مثل لنا قلق الأجيال التي عاصرها، وهذا هو هدفه .وهو بغية إيصال هدف إنساني وفن جدي ،لا تسلية عابرة ،فقد انطوت قصته هذه على رسالة أخلاقية تعليمية فنية أثبت فيها أحقية وجودها وضرورة بقاءها في الحلبة ، الفنون الأدبية الواسعة العريضة وهي تثبيت أن الفضيلة أقوى من الرذيلة وأنه من يصن لسانه عن الأذى يكتب له الله حظا سعيدا.[1]

1- ينظر، المصدر السابق ذكره، ص126.

ثانيا :على مستوى المضمون:

القضية المطروحة في هذه القصة هي **"قضية تثبت أن الفضيلة أقوى من الرذيلة "** وأن أغلب تصرفات الإنسان لا تعزوها أسباب تبررها ، وجاء نجيب محفوظ في الأخير بمغزى عام يخدم هذه القصة وهو :**"صن لسانك عن الأذى وحاول ما استطعت أن تتعظ بما يصادفك من العبر ،كتب الله حظا سعيدا".**(1)

ف**نجيب محفوظ** في تجربته القصصية **هذه سلك مسالك فنية شتى من بينها:**

التصوير الداخلي أو التعبير من الداخل وذلك باستكشاف أعماق شخصيات عمله القصصي، واستبطانها ومن ثم قيامه بمحاولة التصوير من الداخل بتعبيره عن مشاعر الشخصية وخواطرها ونزعتها ونموها وتطورها .

ومن بين هذه المسالك الفنية أيضا التصوير الخارجي أو التعبير من الخارج بموقف حيادي يتجرد من مشاعره الذاتية ما أمكنه ذلك. ليعرفنا بجو القصة وعالمها ،وثقافته وشخوصها وأحداثها وبدايتها ونهايتها...الخ .

وقد كانت تجربته في هذه القصة تجربة فنية جديرة بالاهتمام والدرس لما يكتنف القصة من عوالم متداخلة ورؤى متباينة وشخصيات متنوعة ،وعواطف مضطرمة. (2)

-[1] ينظر: نجيب محفوظ ،المصدر السابق، ص126.

2- ينظر: د. يوسف نوفل: الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ ، دار القلم للنشر والتوزيع ،-دبي- ،ط 1 (1412-1992) ص 279.

تقييم القصة :

قصة **"ثمن السعادة"** من أروع قصص همس الجنون ، لأنها تمثل تجربة عن قيمة السعادة وتمنيها الذي قد يصل إلى التضحية بقيمة الشرف ، وهي موضوع اجتماعي مستمد من مجتمع الكاتب الذي تفّهمه، وعبر عنه معتمدا على مراقبته الدقيقة للشخصيات مستلهما الخيال لإحياء الواقع، وقد جمعت هذه القصة بين الموضوعية والذاتية فتجربته هذه هي تجربة كل فرد وبالتالي هي تجربة إنسانية لأن الفرد فعال في بيئته ،وكونها حملت قيما إنسانية ،إذ هي تعالج قضية الإنسان في كل زمان و مكان ،ومهما تغيرت هذه البيئات يبقى الإنسان إنسانا بالرغم من اختلاف الظروف والعصور كما أنها مست الإنسان في جوهره وكل ما يتعلق بالإنسان قابل للاستمرار والحياة.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول أن قصة ثمن السعادة لها تأثير واضح من خلال جلب انتباه القارئ إليها بمواضيعها الاجتماعية والانسانية وهذا القصة هي صورة صادقة عن واقع الكاتب ، وعن انسانية حاضرة في كل وقت ،فصورة **"تيزة"** الواقعية الخيالية هي اليوم معروفة في العالم بأسره والناس يهتمون بها ، لأنها تظهر لهم واقعية ثابتة قد يلتقون بها يوما في طريقهم. فشخصية **"تيزة"** تحمل في اعماقها شروط الانسانية جمعاء.

مقارنة قصة "ثمن السعادة "لنجيب محفوظ مع قصة "مادام بوفاري"لفلوبير :

أرى تشابها كبيرا بين هاتين القصتين العربية والغربية.

فكلاهما يعالج قضية الخيانة الزوجية ويكشف حقيقتها في الواقع ،وكلاهما يراعي الفرق في وصف الشخصيات فمثلما وجدت شخصية **"تيزة"** بمناظرها الجميلة ، الحسناء الخليعة، مبتذلة في ثوبها والقلقة ، المحبة للّهو والمغرية للرجال،نجد شخصية "إيما بوفاري" تطابقها تماما في صفاتها.(1)

وكذلك شخصية زوج **"تيزة""رضوان البك"** الذي وصفه نجيب محفوظ ببدنه المترهل ، وكرشه الكبير ، رأسه الصغير، المستدير، الأصلع، وأنفه الغليظ المجدور.

نجد شخصية **"شارل"** بوفاري زوج **"إيما"** يطابقه نفس الوصف وكذلك كان خمولا لا يحب الرياضة وكان نحيف الجسم ، قصير الشعر، ينتعل حذاءْ قاسيا وسخا ،لم يهتم ببدنه حتى بعد زواجه يضع قلنسوة من القطن ،حيث كان يميل كثيرا إلى القبح.(2)

وأيضا مثلما عشقت **"تيزة "** المدرس **"أنيس " ذا** القلب الطاهر والمظهر الجميل ،عشقت **"إيما"** الشاب "**ليون"** ذلك الشاب الأنيق والجميل الأشقر الشعر، والأزرق العينين. ولكن **"إيما "** تختلف عن **"تيزة"** لأنها أحبت رجل ثاني وهو **"رودولوف".**ذلك الشاب الناضج الجميل أنيق الملبس الخبير في طبائع النساء الذي كان يستغلها ،وكان حبه لذاته وأنانيته مسيطرة عليه.(3)

أما بالنسبة للمكان فمثلما وظّف **"فلوبير"** أمكنة متعددة ومتنقلة من مكان لآخر ،وظف نجيب محفوظ أمكنة متعددة كذلك ومتنقلة من مكان لآخر. ومثلما أدى هذا التغيير في المكان إلى التغيير في شخصيات "**فلوبير**" أدى كذلك إلى التغيير في شخصيات نجيب محفوظ .

1- ينظر : نجيب محفوظ ،المصدر السابق، ص122.

2-ينظر : نفسه ص نفسها.

3- ينظر : محبة حاج معتوق ،المرجع السابق ،ص .337

ومثلما دفع القدر **"إيما بوفاري"** الالتقاء بعاشقيها **"ليون"و "رودولوف"** كذلك كان دافع القدر عند المدرس **"أنيس"** هو الذي جعله قريب من الفتاة "**تيزة**" . فمن خلال هذا المنهج الواقعي المركب ، الممزوج بالواقعية والطبيعية والرومانسية الذي اتبعه نجيب محفوظ في قصته هذه ، نرى بأنه يشبه تماما منهج **"فلوبير"**

<u>وقد تجلى تأثره بالأدباء الغربيين فيما يلي:</u>

1) حرصه على اختيار شخصياته على أن تكون نمطية تمثل القطاعات المختلفة التي تتكون منها طبقات الشعب المصري ،وهو منحى "تكنيكي" كان **"بلزاك "** يحرص عليه بصفة خاصة .

2) حرصه على اختيار الشخصيات الشاذة من هذه القطاعات التي يصور حياتها في روايته تماما كما كان يفعل **"موباسان"** في قصصه ،وهو اتجاه كان يغزو القصة المصرية الواقعية في مراحل نموها المبكر على يدي نجيب محفوظ على وجه الخصوص.[1]

3) وقد تجلى تأثره باتجاه **"فلوبير"** الواقعي في طريقة وصفه للأحداث وتصويره للشخصيات التي كان يحرص على دراستها بعناية تامة، ويصورها كما هي في واقعها تصويرا مسرفاً في التفصيل . فقصة **"مدام بوفاري"** تركت أثرا عميقا في نجيب محفوظ ، فمن يقرأ رواياته يلاحظ على أحداثها وشخوصها أمورا تربط بينها وبين قصص**"فلوبير"** ربطا وثيقا، لعل أهمها أنّه يحرص على انتقاء الشخصيات والأحداث من الواقع البيئي والتاريخي ،ويتخذ من وصف الظروف المحيطة بها وسيلة لبث آرائه وأفكاره التي يحرص على ألا تظهر سافرة في قصصه على نحو ما كان يفعل **"فلوبير"** ولعل تلك التأثيرات جميعا ،أن شخصيات نجيب محفوظ جاءت على هذا الشكل من سوء الحظ وبشاعة المصير.[2]

---

[1]- ينظر، طه وادي، المرجع السابق، ص140 .

[2]- ينظر نفسه، ص 141.

تحليل شخصيات نجيب محفوظ ترد دائما في سقوط ، وقد كان يُرجع السبب في ذلك إلى عوامل بيئية وجنسية ، وراثية ،ظلت تعمل عملها في الشخصية حتى انتهت بها إلى هذا المصير الذي لم تستطع رغم نضالها الإفلات منه ،ومعنى ذلك أن المؤلف نجيب محفوظ يحرص على أن يحدد لشخصيات روايته أدوارا " مفصلة " بحيث لا تستطيع أن تفلت من نهاية هذا المصير على نحو ما وجد عند **"زولا"** الذي كان يؤمن بأن "للوراثة قوانينها" التي تباشرها على مصير كل إنسان وهي تشبه القدر المحتوم.[1]

فكما كتب **"زولا"** سلسة قصصه المعروفة "**روجون ماكار**" تناول فيها التاريخ الطبيعي والاجتماعي لأسرة في عهد الإمبراطورية الثانية فقد كتب نجيب محفوظ رائعته **"الثلاثة "** التي تابع فيها سرد تاريخ أسرة بعينها ، وحشد فيها كما فعل **"زولا"** .مادة تاريخية اجتماعية وسياسية وعاطفية واسعة ،استطاع من خلال عرضها أن يتابع مراحل نمو هذه الأسرة وازدهارها وما أخذ يحل بها.

أخيرا من خلال هذه المقارنة ومن خلال هذه التأثير يتضح لنا أن دراسة انتاج نجيب محفوظ الروائي دراسة مهمة لا تتحقق إلا بالكشف من طبيعة هذا التيار الواقعي وأصوله الأجنبية . وتتبع نموه وتطوره في روايته لتؤرخ لهذا الاتجاه في القصة المصرية المعاصرة تأريخا جيدا.[2]

[1]- المرجع السابق،ص 141.

[2] -المرجع نفسه، ص142 .

ثانيا :اختيار قصة "حياة للغير ":

أ-ملخص القصة :

كان عبد الرحمن يلازم حديقة بيته الصغير كل يوم ،وكانت هذه عاداته تلازمه أغلب شهور السنة ، وفي يوم من أيام سبتمبر المعتدلة نزل إلى الحديقة يتمشى بين طرقاتها الملتوية ، يُسرح بصره بين شجيرات الورد وأصص الزهور ،وإذا به ألقى نظرة إلى حديقة البيت المجاورة له ،فإذا به يرى طفلة ابنة جاره التي تبلغ من العمر السادسة عشر ،بوجه مشرقا، يرنوا بعينين سوداوين ، صافيتين ،وقدها الممشوق يطالعانها بالبراءة ، براءة الصبا وأنوثة الشباب. فأحس حينها بإحسان الحران ، وهبّ عليه نسيم بارد معطر بالياسمين وردّ تحيتها قائلا: أهلا بالآنسة **"سمارا"**.

فابتسمت له ودار بينهما حوار عادي مثل حوار الأب مع ابته لأنها كانت تدعوه **"عمي "** ،مع العلم أن عبد الرحمن كان يدل عليه أنه ابن الأربعين ، ولكن في الحقيقة هو لا يتجاوز الخامسة والثلاثين، كما كان في مشيه وجلسته آية للرزانة ،فمن يراه لا يشك لحظة في أنه رب بيت ،وعامل أسرة ،فحركاته وايماءاته تقرن دائما بالهدوء والاتزان ، ونظرة عينيه تلوج فيها الرزانة والرجولة والمسؤولية ،ورأسه الكبير وشاربه الغزير يدل على أنه كبير السن .

كان عبد الرحمن ينظر إلى الطفلة بنظرة متغيرة كغير عادته، فبعدما كان في أول عهده يتمتع بطفولتها السعيدة ، يجد فيها منفذ الحنان لصدره المكتوم ،فلما انقلب عاشقا انشّبت فيه الحيرة أظفارها ،وحرم القناعة السعيدة ،وصار يعذبه كل شيء حتى عطفها عليه ،وحديثها معه ،لأنها كانت تقبل عليه ببراءة، لم تشعر حياله شعور امرأة بإزاء رجل ،وقد حد بها مرات بنظرات نفذ منها لهيب الهوى قهرا ،فلم تستجب له ،ولم تحس به ،وأصرت على أنه **"عمها العزيز"** لا أقل ولا أكثر. [1]

1- ينظر : نجيب محفوظ "الأعمال الكاملة"، المصدر السابق ، ص146.

ما عسى أن يكون ردها لو طلب يدها؟

تساءل عبد الرحمن كثيرا مع نفسه – أ من المستحيل أن تصير **"سمارا"** زوجي يوما من الأيام؟ فكيف يتأتى للعم أن يصير زوجا وحبيبا ؟ فالفرق واضح فعشرون عاما تفصل بينهما وهو عمر طويل، يبرز **"عمومته"** بالإضافة إلى ذلك فهو في الواقع ليس إلا موظفا منسيا في وزارة الداخلية لا يتجاوز مرتبه **"الخمسة عشر جنيهاّ"** فلا مكانة يعتد بها ولا مال يسدل به نقائصه سترا من الرواء والجلال ،ومع ذلك فهو يحبها وكيف كانت تتاح له النجاة وقد كانت تنمو تحت بصره يوما بعد يوم **"ستة عشرة عاما"** وكانت إلى ذلك الإنسانة الوحيدة من الجنس الثاني التي رمته بها الأقدار في عزلته القاسية ، فتسرب الحب إلى قلبه خفية في أناة وهدوء وبلا قصد أو حذر ،وفي مرة من المرات وهو جالس وإياها حتى رأى تغير طرأ عليها ،فقد رأى وجنتيها تتوردان وشفتيها تقلقان ، وعينيها تتحولان إلى هدف وراءه ...وشاهدها تفر نافرة إلى داخل البيت فنظر خلفه دهشا ،فإذا به يرى أخاه الطبيب الصغير **"نور"** مبتسما ،فأحس بكآبة لم يدر ما سببها وفهم ما يجب أن يفهم ودار بينهما حوار حتى كاد الشاب **"نور"** يستشيره ويطلب من أخاه **الأكبر "عبد الرحمن"** أن يطلب **يد "سمارا"** ابنة جارهما وعندها أحس **"عبد الرحمن** " احساسا غامضا بالسمرة التي أخذت تشوب الكون والسكون الساري في مفاصله وضاق بجلسته فقام يتمشى في الحديقة الصغيرة بائسا محزونا ،مختنقا، في حيرة مع نفسه فقد كان يحب أخاه وقد أمده هذا الحب الأخوي بالعون والصبر، فرباه ورعاه كما ربى أخوين من قبل ، ولكن بداخله تغيير تحوّل إلى الكراهية،[1] ولكن فجأة راجع نفسه ، فكّر كثيرا بأنه من المستحيل أن تكون صبية جميلة مثل **"سمارا"** لعمها الأكبر ،ورأى بأنه من الأنسب أن تكون هذه الصبية لشقيقه الدكتور **"نور"**، فقد تخلى عن حبه وحياته ،ووهبها لشقيقه ،فقد فكر من صنع قلبه وكده لمستقبل شقيقه بشيء جميل ، وراح يتذكر قساوة الواقع التي حرمته من مستقبله ،فهو بعدما كان غلاما مجتهدا ، تضيء حياته المدرسية استعدادات عالية ومواهب نامية ،تبشر بالنبوغ والتفوق والمستقبل البسام ،ولكن الحقيقة المرة جاءت ،فقد توفى والده وترك أسرة

[1] - ينظر :المصدر السابق ص 149،148.

بائسة مكونة من أربعة أبناء أكبرهم **"عبد الرحمن"** في مستقبل شبابه ، وأربعة **"جنيهات"**،وهكذا تصدت الحياة للشاب السعيد الواسع الآمال بوجه عبوس ، استأدّته الواجبات وحتمت عليه أن يخلع رداء الطفولة ليحمل على عاتقه اللّدن ، أثقل التبعات ، وكان عليه قبل أي شيء أن يتناسى أطماعه ، ويدرج في الأكفان آماله ،ويقدر مواهبه لكي يهيئ للأسرة حياة سعيدة ، ويوليها العناية التي كان يوليها إياها الأب الراحل، ورضي كارها بوظيفته البائسة ،لم يتصور قط أن تنتهي إليها آماله [1].

كان في بادئ الأمر بائسا ،مؤلما شديد المرارة ، تبعث في نفسه الأسى والحسرة واليأس ولكن لم تبلغ به قط حد الثورة والغضب ، لأن قلبه كان كبيرا ينضج بالحنان والأخوة ، فوهبه أمه وإخوته وهانت لذلك تعاسته وخففت الأيام من وقع الخيبة في نفسه وتحددت في قلبه آمال أخرى لا تتعلق بمستقبله هو ، ولكن بسعادة إخوته ومستقبلهم وضاق سعادة جديدة هي السعادة التي يحدثها بذل النفس والعمل من أجل سعادة الغير ، وبذلك شغل الشاب مكان أبيه ودخل في طور الرجولة الحق قبل الأوان فقد أبعد فكرة الزواج عن قلبه حبا لأسرته وإيثارا لإخوته واستوصى الصبر ولكن أثبتت له الأيام أن إخوته أقل صبرا وأعنى بنفوسهم منه ،فقد تزوجوا كلهم وتركوا له المسؤولية له وحده ، ولكن الحياة قد علمته فضيلة الصبر كما علمته حقيقة هي أنه يستطيع أن يسعد وهو يحقق السعادة للآخرين. [2]

1-ينظر المصدر السابق، ص150.

2- ينظر:المصدر السابق ص 151،152

ب-تحليل القصة:

أولا :على مستوى الشكل:

1)الموضوع: موضوع هذه القصة هو **"حياة للغير"** حيث وثب الأخ الأكبر **"عبد الرحمن"** حياته لأمه وإخوته الثلاث بعدما تركهم أبوهم ،وعبد الرحمن في مستقبل شبابه، فقد تحمّل مسؤولية الأب ،ورعى أمه وإخوته الصغار وضمنّ لهم المستقبل ، وتخلى عن مستقبله هو، كما درج في الأكفان آماله من أجل أن يهيئ للأسرة حياة سعيدة ، هذه الحياة التي علمته فضيلة الصبر ،كما علمته حقيقة أنه يستطيع أن يسعد وهو يحقق السعادة للآخرين.

2)الشخصية: شخصيات هذه القصة هي ثلاثة :**"عبد الرحمن"** بطل القصة وهو بمثابة **الشخصية النامية** ،فقد تطور بتطور الحدث ،فبعدما كان غلاما مجتهدا تضيء حياته استعدادات عالية، ومواهب نامية، تبشر بالنبوغ والتفوق والمستقبل البسام، تحول بعد موت والده إلى طور الرجولة قبل الأوان وكأنّه رب بيت وعامل أسرة، فقد تحمل مسؤولية الأب وعاش مهموم عبوس وبعد رضي بما قدم له القدر وكان رضاه بقدره سبب في أن يسعد في الآخير وهو يحقق السعادة للآخرين. أما شخصية **"سمارا"** فكانت بمثابة **الشخصية الثابتة المسطحة** فمن أول القصة كانت صبية جميلة تنبع بالبراءة وتتمتع بطفولتها السعيدة ،بقيت على هذه الحال حتى آخر القصة دون أن تتأثر بالأحداث التي تحيط بها . كذلك شخصية شقيقه الطبيب **"نور"** فكانت بمثابة **شخصية ثانوية** ساهمت في نمو الحدث وتطوره

فقد تمكن محفوظ من خلال معرفته الوثيقة بموضوعه أن يلم بهذه الشخصيات وأن يتتبع تطورها أو تدهورها الأخلاقي في تشكيل شديد الدقة والتعقيد[1].

وكان اتجاهه اجتماعي واقعي ،حيث صور حب **"عبد الرحمن"** الرجل الذي تحمل مسؤولية الأسرة ،يعولها ويتولى شؤونها حتى تجاوز الأربعين انتزعت الأقدار هذا الحب الذي هز

1- ينظر :منى مخائيل .بت منى إبراهيم :دراسات حول القصص القصيرة لنجيب محفوظ ويوسف إدريس ، المجلس الإعلامي للثقافة بالقاهرة ، ط 1 (2005)، ص 168.

قلب الرجل وشغله بعد أن أجبرته الأيام والهموم و المسؤوليات على أن يعيش منطويا معزولا مترددا .[1]

أما عن **لغته** في هذه القصة فقد كانت تفيض جمالا في ذاتها ولا يمكن النظر إليها كمجرد أداة للتوصيل بل ينبع جمالها من أدائها لوظيفتها بأدق صورة ممكنة. [2]

ويرى بعض النقاد المتذوقين لكتابات نجيب محفوظ أن لغته تتسم بسمات خاصة تميزه دون غيره من المبدعين، فهي لغة فصيحة تنبض بالحركة وتعكس الموقف القصصي وكأننا إزاء مجموعة من الشخصيات الحية ، تتحاور معنا وتتفاعل مع قضايانا وظروفنا الواقعية. [3]وهذا ما حدث فعلا في هذه القصة ،فقصة **"عبد الرحمن"** قصة مأخوذة من قضايانا وظروفنا الواقعية تماما .ونجيب محفوظ في أسلوبه هذا لجأ أيضا إلى **سرد** قصة **"عبد الرحمن"** الرجل الذي يتحمل مسؤولية أسرة بائسة ،يعولها ويتولى شؤونها ، الذي انتزعت الأقدار منه الحب الذي شغل قلبه، بعد أن أجبرته الأيام والهموم و المسؤوليات على أن يعيش معزولاويقنع بما أتى له القدر ويسلم نفسه للقدر ، وبهذا استطاع أن يسعد ،وهو يضحي بحبه ومستقبله مقابل سعادة الغير . فنجيب محفوظ بدأ قصته هذه بسرد آني بغية جعل القارئ يعايش السرد ، وينسجم معه ،سرعان ما يعود إلى السرد التابع الذي يكون مطابقا أكثر لفطرته القصصية ، وكثيرا ما ترد قصصه في سرد تابع تقليدي بصيغة الماضي ،وكان تفضيله لهذا السرد التابع في أغلب قصصه المنعوتة والأمْيَل إلى أشكال القصة التقليدية ،يفسر شهرته ،وشيوع مؤلفاته لدى أصناف مختلفة من القراء.[4]

1- ينظر: محمد زكي العشماوي ،أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية ، الشعر، المسرح، النقد الأدبي د .ط ص310.

2- ينظر:د .عبد المحسن طه بدر ، الرؤية والأداة ،نجيب محفوظ ، دار المعارف بالقاهرة ،ط 3 .1984 ص260

3- ينظر: د. محمد عبد الحكم عبد الباقي، السمات الفنية في القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، ط1،القاهرة 1990م،ص184.

4- ينظر:سمير المرزوق ، جميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ط1 ص172

وقد استخدم نجيب محفوظ في شخصياته طريقتين: الطريقة التحليلية والطريقة التمثيلية، فالطريقة **التحليلية** استخدمها مع شخصية **"عبد الرحمن "** حيث قام بوصفه وصفا داخليا وخارجيا ،وما ميزه من عواطف وأحاسيس بأسلوب صريح .

أما الطريقة الثانية وهي الطريقة **التمثيلية**، فقد استخدمها مع شخصية **"سمارا"** حيث ظهرت عليها البراءة،لأنها طفلة لا تزال تبلغ السادسة عشرة من عمرها ،وكانت هذه الشخصية ،ثابتة ومطمئنة . [1]

1) **الحبكة:**

قصة **"عبد الرحمن"** الرجل الذي تحمل مسؤولية الأسرة ،يعولها ويتولى شؤونها حتى جاوز الأربعين ، الذي أجبرته الأيام والهموم و المسؤوليات على أن يعيش منطويا معزولا عابسا ،حزينا ،قصة مأخوذة جذورها من **صميم الواقع** في ذلك الوقت وحتى الآن يعيشها بعض أفراد المجتمعات ،ربط نجيب محفوظ بين الفن والمجتمع في جميع قصصه **"همس الجنون"** برباط وثيق ،بحيث غدت رواياته صورة واقعية لمجتمعه ،تعرض الواقع عرضا تصويريا ،لقد كان المجتمع بمثابة الناي الذي يضرب عليه نجيب محفوظ مستنبطا منه ألحانه وروائعه المتمثلة في قضاياه المتنوعة ، ومشاكله الجسمية [2].

2) **الأسلوب:** اتخذ نجيب محفوظ في هذه القصة أسلوب المعالجة البسيطة ، والمباشرة والمتسمة بالتركيز الحاد على الجزيئات الخارجية ، واتخذها وسيلة لإضاءة الموقف وكشف كل أبعاده وهو **أشبه بأسلوب همنجواي** في المعالجة ،ذلك الأسلوب الذي يتأتى عن الغوص في المسارب الخلفية للموقف أو الشخصية ،وقد انتقى تفاصيل قصته بانتقاء يحقق الفن وهو الذي يكشف الرؤية ويبلورها في لوحة يشع منها الإحساس والمعنى.[3]

---

[1]- ينظر ،محمد عبد الحكم الباقي، المرجع السابق، ص 11.

[2] - نفسه،ص 12 .

[3] - ينظر،محمد زكي العشماوي، المرجع السابق، ص309.

بالإضافة إلى السرد نجد عرضه **للحوار** ، والذي كان حوار مع الذات ، وقد اعتبره نجيب محفوظ أداة فنية ذاتية ،يوضح ما يدور في الباطن ،بعدما أظهر ما يدور في العلن.(1) وكان هذا **الحوار عند "عبد الرحمن"** مع نفسه :أمن المستحيل أن تصير **"سمارا"** زوجي يوما من الأيام؟ فكيف يتأتى للعم أن يصير زوجا وحبيبا ؟فالفرق واضح فعشرون عاما تفصل بيننا. وكان استخدام محفوظ للحوار دفع للأحداث إلى الأمام وهو استخدام موفق في هذه القصة حيث أعطى إيحاءا أرسطيا للقصة.(2)

3) **المعنى:**

المعنى في هذه القصة كان تصوير صورة هذا الشاب **"عبد الرحمن"** واقتراح حل لها ،فنجيب محفوظ عادة لا يعمد إلى تصوير هذه الطبقة عابرا، عابثا، بل يوحي بالأسباب الحقيقية التي تختص وراء تعثر هذه الطبقة في سيرها ،ليست بحد ذاتها أسباب خطيرة في انحلال المجتمع ، وانهيار كيان الأسرة، ولكن ما يترتب عليه من نتائج هو الضربة القاصية التي تصيب شخصيات القصة أو شخصيات المجتمع المصري ،فقد يكون من الممكن **تجنب** هذه الضربة ، لو أن المجتمع أو النظام العام يقدم للموظف المرهق العاجز بعض الضمانات التي تطمئنه إلى مستقبله ،ومستقبل أسرته ،فالمشكلة ليست مشكلة شخصية أبدا ،ولكنها مشكلة نظام فاسد ،يعم فساد الكبير والصغير ،وتتولد عنه أكبر المشكلات ،هذه الطبقة المحرومة ، المضطهدة وهذا ما يعنيه نجيب محفوظ ، ويحرص على تصويره والإيحاء به في جميع قصصه ،وخاصة قصته هذه **"حياة للغير"**.(3)

1- ينظر: د. طه وادي :دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف بالقاهرة ،ط3 ،1994،ص44.

2- ينظر: منى ميخائيل، المرجع السابق،ص168.

3- ينظر: سناء طاهر الجمالي ، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية ،دار الكنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع بالأردن ،ط1 ،(1432ه-2011م) ص 183.

6)البيئة (الزمان والمكان):

لقد أدرك نجيب محفوظ أن بيئة الرواية هي حقيقتها الزمانية والمكانية ، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي ، وبأخلاق الشخصية وشمائلهم وأساليبهم في الحياة.[1]

فالمكان والزمان يساعدان على كشف الشخصية الفكرية من خلال أفعالها ،وعن طريق إسهامها في بلورة الحدث ،وكشف ما يحوطه من رموز ودلالات ، يساعدنا على معرفة ما تخبئه النفوس البشرية ،فعلى أساسهما تتحد طبيعة أفعال الشخصية لتأثرها النفسي بهما فكريا ، وثقافيا [2]. وهذا ما انطبق على شخصية **"عبد الرحمن"** في **حديقة** بيته الصغير وفي **أيام سبتمبر المعتدلة** وما جرى من تأثير في نفسه حين وقع في حب الطفلة البريئة.

7)الأزمة:الأزمة في هذه القصة كانت عند موت والد عبد الرحمن وتركه عبئ عتيق على كتفه ، وهو تحمله المسؤولية ،وهو لا يزال شابا ، ينتظره مستقبله ، بالإضافة إلى هذه الأزمة هناك أزمة أخرى حلت به وهي وقعه في حب صبية من المستحيل أن تكون له وهي تناديه بلفظة **"عمي"**

8)الحل: الحل في هذه القصة هو رضا **"عبد الرحمن"** بقضاء الله وقدره ،فقد تخلى عن حبه لشقيقه ، ونسي أطماعه ، ودرج في الأكفان آماله ، وتحمل عبئ هذه الأسرة البائسة ، وقد خففت الأيام وقع الخيبة في نفسه ، وتحددت في قلبه آمال لا تتعلق بمستقبله هو ، ولكن بسعادة إخوته ومستقبلهم ، وذاق سعادة جديدة وهي السعادة التي يحدثها :بذل النفس والعمل من أجل سعادة الغير.[3]

1- ينظر: محمد يوسف نجم ،المرجع السابق ،ص 89.

2- ينظر:محمد عبد الحكم عبد الباقي ، المرجع السابق ،ص 123،124

3- ينظر:نجيب محفوظ ، المصدر السابق ،ص 153،151.

09) تصوير عادات المجتمع وتقاليده: كان من عادات هذا المجتمع أو بالأحرى هذه الطبقة الرفع من القيم الإنسانية وهي الإحساس الصارم بالمسؤولية العائلية والتضحية في سبيل الأسرة والتفاني في سبيل الأهل والأخوة ،وهذا ما انطبق على شخصية **"عبد الرحمن"** بطل قصة **"حياة للغير".**[(1)]

10) تصوير عمق النفس البشرية:صوّر نجيب محفوظ صورة هذا الفرد الذي ما هو إلا نتاج للظروف السائدة في المجتمع ، الذي يعيش فيه، وقد دقق فيه بملاحظة دقيقة ،لما تعتريه من ظروف مختلفة ينتج عنها شيئا فشيئا مع مرور الزمن بعض التغيرات الطفيفة التي ما تلبث أن تؤثر في حياة الفرد والمجتمع. [(2)]

كان تصويره كالآتي: هكذا تصدت الحياة للشاب السعيد الواسع الآمال ،بوجه عبوس استأدته الواجبات وحتمت عليه أن يخلع رداء الطفولة ،ليحمل على عاتقه أثقل التبعات وكان عليه قبل كل شيء أن يتناسى أطماعه، ويدرج في الأكفان آماله. [(3)]

11) المراقبة والوصف: نجيب محفوظ عند مراقبته لأحداث قصته لا يتجاهل الواقع اليومي ويعني ذلك بأنه يجري في الحياة اليومية ، يلتقط الحدث بعين يقظة قادرة على تحقيق الصدق ،فيما يبسطه من تفاصيل ، يلاحظه بمنطقه وفكره وكثيرا ما تكون هذه التفاصيل المنبثقة من الواقع هي السبيل إلى تصوير الحدث والشخصية معا، ومن هنا يكون تنامي الشخصية من الداخل ، ويكون نجيب قد أتى موضوعه من خلال محاولته للتجسيد المتصل لإمكانات الواقع الذي يخلق الأشخاص بعيدا عن التجريد ولخوضه في الواقع ،ورؤيته للتفاصيل بعين كاشفة لاقترابه من الحياة اليومية.

[1] ـ ينظر : سناء طاهر الجمالي ، المرجع السابق، ص182.

2-. ينظر،أحمد الهواري ، البطل المعاصر في الرواية المصرية ، دار المعارف بالقاهرة ،ط3 ،1986،ص 15.

[3] ـ ينظر:نجيب محفوظ ، الأعمال الكاملة ، المصدر السابق ،ص 152.

وتتضح مراقبة نجيب في هذه القصة حين ألقى **"عبد الرحمن"** نظرة إلى حديقة بيت جاره ، ورأى الطفلة الجميلة ،فقد صوّر لنا إحساسه هذا :**"** فأحس إحسان الحران ، وهبّ عليه نسيم بارد معطر بالياسمين". أما **الوصف** فقد وصف بطل القصة **عبد الرحمن"** بأنه ابن الأربعين ، وهو لا يتجاوز الخامسة والثلاثين من عمره إلا شهور قلائل ، كان في مشيته وجلسته آية للرزانة فمن يراه لا يشك لحظة في أنه رب بيت وعامل أسرة ، فحركاته وايماءاته تقرن دائما بالهدوء والاتزان ،ونظرة عينيه تلوح فيها الرزانة والرجولة ،و المسؤولية ،وكان ذا رأس كبير، وشارب غزيرو كان قلبه كبير ينضج بالحنان والأخوة ،كما كان صبره فضيلة فقد استطاع أن يسعد وهو يحقق السعادة للآخرين . أما **"سمارا"** فقد وصفها بأنها صبية جميلة ، تبلغ من العمر السادسة عشر،بوجه مشرق ، يرنوا بعينين سوداوين صافيتن ،وقدها الممشوق ،يطالعانه بالبراءة براءة الصبا ،وأنوثة الشباب.[1] فأهم ما يميز نجيب محفوظ هو قدرة كتاباته على وصف الشارع المصري وتعبيره عن الناس بصدق ،وإمكانية أن يغوص في أعماق النفس البشرية لينقل الحس الإنساني والمشاعر والعواطف الإنسانية بشكل عام ،وهذا ما جعل أدب نجيب محفوظ عالمي فهو جزء من الإحساس العام العربي ، والإنسان المصري في المقام الأول.[2]

12)الخيال: اتضح خيال نجيب محفوظ في هذه القصة اتضاح بينا ،عند سرده موقف **"عبد الرحمن"** في أحداث مختلفة ، لنأخذ نماذج منها:

-"كما انقلب قلب عبد الرحمن عاشقا ،انشبت فيه الحيرة أظفارها"استعارة مكنية ، حيث شبه حيرة القلب بيد الإنسان فذكر المشبه**(حيرة القلب)** وحذف المشبه به **(يد الإنسان)** وترك أحد لوازمه **"أظفارها".**

-"حتمت عليه أن يخلع رداء الطفولة ، ليحمل على عاتقه أثقل التبعات"استعارة مكنية حيث شبه الطفل أو الإنسان بالحذاء أو الرجل ، فذكر المشبه **(الطفل)** وحذف المشبه به **(الحذاء أو الرجل)** وترك أحد لوازمه **"رداء"** .

1- ينظر:نجيب محفوظ المصدر السابق ، ص 146.

2- ينظر:يوسف أبو العدوس :نجيب محفوظ (الرؤية والموقف)،دار جرير للنشر والتوزيع،ط1 (1425ه-2005م) ص 169.

-**"يدرج في الأكفان آماله"**؛استعارة مكنية ، حيث شبه الآمال بالإنسان الذي يُدفن، فذكر المشبه **(الآمال)** وحذف المشبه به **(الإنسان)** وترك أحد لوازمه **"الأكفان".**[1]

13)الموضوعية والذاتية:الموضوعية والذاتية في هذه القصة هي تصوير الواقع الاجتماعي، أو بالأحرى واقع المجتمع المصري، وما يمر به من صراع مرير ، مع ظلم المجتمع ،وعدوان الطبقات الأخرى ، هي أكبر الطبقات وأكثرها أثرا في الحياة المصرية وهذا ما انطبق على شخصية **"عبد الرحمن"** وتحمله مسؤولية أمه وإخوته ،مما استلزمته التضحية بمستقبله من أجل توفير لهم حياة سعيدة.[2]

14)القدر والقيم والرمز: احتوت هذه القصة على عنصر **القدر** وهو "نمو الصبية الجميلة أمام بصر عبد الرحمن يوما بعد يوم مدة ستة عشرة عاما ".وكان ذلك في عزلته القاسية، فتسرب الحب إليه مباشرة بلا قصد أو حذر.[3]

أما عن القيم **فقيمة** هذه القصة هي قيمة عظيمة ، وهي التضحية من أجل سعادة الغير ،فعلا هي تضحية عظيمة ،كما كانت فضيلة الصبر عند **"عبد الرحمن"** قيمة إنسانية علمته حقيقة هي أنه يستطيع أن يسعد وهو يحقق السعادة للآخرين.

وقصة **"حياة للغير"** هي وسيلة فنية ، وموضوعية اتخذها نجيب محفوظ **رمزا** على أحداث وقضايا كانت تشغله وتؤرقه وتحمله على التعبير عنها.[4]

1-ينظر:نجيب محفوظ، المصدر السابق ، ص146

2-ينظر: سناء طاهر الجمالي، المرجع السابق ،ص 182.

3-ينظر: طه وادي ، المرجع السابق ،ص .131

4-ينظر: لطيفة زيات : الشكل الروائي عند نجيب محفوظ ، مجلة الهلال عدد خاص 1970ص63.

ثانيا :على مستوى المضمون :

القضية المطروحة في قصة **"حياة للغير"** هي قضية تصوير حياة أسرة متوسطة في أثناء الحرب العالمية الثانية ، بطريقة تهتم بإبراز القسمات والملامح الجزئية ،و**التقاط الواقع** بأنامل ،وروعة والارتقاء بها إلى مستوى الفن ، وهي قضية الشاب **"عبد الرحمن "** ذلك الرجل الذي تحمل مسؤولية أسرة ، يعولها ، ويتولى شؤونها حتى جاوز الأربعين من عمره وقد انتزعت الأقدار الحب الذي هزّ قلبه ،وشغله، بعد أن أجبرته الأيام ،والهموم والمسؤوليات على أن يعيش منطويا ،معزولا وليستجيب في الأخير للقدر ، ويرضى بما قدم له ، وتكون حياته حياة سعيدة ،حين يقدم سعادة الآخرين ويضحي بمستقبله. [1]

ونجيب محفوظ حين عرض قصته هذه كان وراءها هدفين :

الهدف الأول: هو حركة نمو وتطور فنه هذا من الداخل بموج يتلاطم في تيار الشعور ،وهنا تكون القيمة ،قيمة حيوية العرض ونموه.[2]

الهدف الثاني والأساسي: هو الحرص على تقديم حلول أو ضمانات التي تطمئن مستقبل الشاب ، ومستقبل أسرته ، فالمشكلة ليست مشكلة شخصية ،وإنما هي مشكلة نظام فاسد يعمه فساد أكبر وتتولد عنه أكبر المشكلات ،لذا عليهم أن يتصدوا لهذه الضربة التي تصيب كل مجتمع مصري ، والوقوف بحلول من طرف المجتمع والنظام العام.[3]

1- ينظر: محمد زكي العشماوي ، المرجع السابق ،ص 310.

2-المرجع نفسه، ص 311.

3- ينظر: سناء طاهر الجمالي ،المرجع السابق ،ص 183.

ثالثا: قصة "روض الفرج":

أ- **ملخص القصة:** تدور القصة حول الشاب **"عبد المعز"** الذي عاش مع أبيه في الريف بعد أن تركته أمه وهو رضيع في القماط ،وذهبت إلى المدينة إلى **"روض الفرج"** لتعيش حياة اللّهو والمرح ، وتبتعد عن حياة الريف القاسية ، وتترك وراءها هذا الصبي البريء الذي لا ذنب له ، غير مبالية بالأمومة ولا الزوجية. فقد عاش الصبي وترعرع في أحضان والده دون أن يعرف أمه لأن أباه أخبره أنها ماتت منذ ولادته.[1]

نمى الصبي حتى أصبح شابا ، يبلغ الخامسة عشرة من عمره ، التحق بالمدرسة في سن متأخرة، انتهى من تعليمه الابتدائي والمتوسط ، وتابع تعليمه الثانوي في قرية **شلبي** البعيدة عن مسكنه ، حيث عاش وحيدا ، وكان يذهب بعض المرات عند أحد أقرباء والده الشيخ طه عند الأسطى شلبي ، وفي معاشرة هذا الشاب أقربائه الأسطى شلبي أثر عليه يوما وراوده بالكلام ليترك مدرسته ، ويذهب معه إلى **"روض الفرج"** لمشاهدة رواية **"اشمعنى "** وهي كوميديا في غاية الضحك والبهجة ليرفه عن نفسه وواصل في إغرائه حتى رضي الشاب ، وأخذه معه وعندما وصل إلى ذلك المكان رأى **"عبد المعز"** أمه **"نور الحياة"** التي لم يعرفها تلك الممثلة الحسناء ،رأى الجمهور يقابلها بعاصفة من التصفيق والتهليل امرأة فارغة طولا وعرضا، مزجة الحاجبين ،مكحلة العينين ، محمرة الخدين والشفتين كانت تتثنى وتتمايل وتتبختر في مشيتها كأنها ترقص ،توزع النظرات الناعسة على الرجال وتشرب الويسكي ،رآها جالسة بقرب الأسطي الشلبي فبدأ يختلس النظرات إلى وجهها الممتلئ فأحس نحوها بانجذاب عجيب ، والظاهر أن المرأة لم تهمله لأنها كانت تداعبه وتحاوره ،وقد وجدت لذة غريبة في مشاهدة قلقه وتحيره وأحست نحوه بعطف غريب لم تحاول إخفاءه.[2]

1- ينظر: نجيب محفوظ ،المرجع السابق ،ص 74.

2- ينظر: نفسه ص 76.

لكن **"عبد المعز"** كان خجولا ينظر إليها أنّها أكبر منه بكثير ،لكنه تشجع وسألها قائلا: لي أسباب أن أعرف ما عمرك؟ فأجابته ما علاقة العمر بالعشق؟ .

نحن معشر أهل الهوى نقدر الأعمال بحساب الحب مثلنا مثل العرافة التي تهتدي إلى معرفة الأعمار بالرمل والنجوم. وطلبت منه ألا يحرم نفسه من الحب وعند عودتهما أرادت **"نور الحياة"** أن تحسن توديع الشاب ،فمالت نحوه بسرعة وقبلت فمه قبلة فاضحة ذات رنين عجيب وقالت له يا عيني خذ هذه القبلة لتؤنس وحشيتك ،فوقف الشاب ذاهلا محموما يتصاعد الدم إلى رأسه وعند استرخاءه في البيت بدأ يحس بالقبلة على شفتيه ويدوي رنينها في أذنيه ،ويشم رائحة الفم المعطر بالقرنفل ،واهتاجت أعصابه تلك الليلة الفريدة في حياته فجعلت تخلق له الأحلام وتدني إليه الأماني وأنامت بين ذراعيه **"نور الحياة "** بشحمها ولحمها لتروي اشتهاءه [1]

والعجب في الأمر أن حتى المرأة تعلقت به فكانت تأنس به، تعاطيه نظرات حنان وعطف ومودة. راح الغلام مع هذا الحب الساذج وتخلى عن دراسته حتى وصل الخبر إلى والده الشيخ طه بأن ابنه تدهور إلى الحضيض والفساد إلى غانيات **"روض الفرج"** فجن جنون الشيخ طه ،فشد رحاله وتبع ابنه إلى **"روض الفرج"** وحينها رأى **"نور الحياة"** زوجته المطلقة وأم ابنه **"عبد المعز"** فوقف مرتعش الأوصال زائغ البصر وألقى عليها نظرات وحش مفترس أما **"عبد المعز"** فقد جمد في مكانه كالصم ، لكن أباه لم يباله كما توقع وذهب مباشرة إلى **"نور الحياة "** وكان وجه هذه المرأة قد ابيّض وزاغ بصرها وقال لها الرجل بقسوة :هل وقعت الجريمة النكراء؟ هل حدث الإثم الأكبر؟ هل سفلت يا فاجرة إلى مرتبة الحشرات والكلاب والله ما كنت أحب أن يشارك ابني في هذه الجريمة الشنعاء[2].

ولكن الانتقام الإلهي الصارم أعمى بصرك وطبع على بصيرتك ليذيقك علقم الندامة ويضرب عليك المذلة والهوان إلى أبد الآبدين . وكانت المرأة في حالة ذهول شديد حجب

1- ينظر : المصدر السابق ،ص 78.

2- ينظر: نفسه ،ص 80.

من حواسها إدراك العالم المحيط بها ومنه الشيخ طه وابنها ، وحينها عرفت سر حبها وعطفها عليه وردت عليه قائلة :

كفى هذيانا لم يقع بيني وبين ابني ما يخجل منه أحدنا أو كلانا ، دار بينهما حوار فضيح وعزم الوالد على أخذ ابنه بعيدا عن ذلك المكان الذي تسكن به وهو القاهرة ، وسجله في مدرسة أخرى بقرب **"قرية العريش"** لكن الشاب لم يرضى بقرار والده ، وكان لا يرى من الدنيا سوى حلو الابتسامة ،جم المحبة والحنان يراه في النور والظلام ، وحين يغمض جفنيه فهو لا يدع فرصة للراحة أو الاطمئنان ، ولم يفكر قط في النسيان ، وعزم العودة إلى القاهرة والالتقاء بتلك المرأة ، وعند التقائهما بدت الفرحة على أسارير وجه المرأة وكانت تفتح له ذراعيها وتضمه إلى صدرها وتعاطيه قبل الحنان والأمومة .وبدأ الشاب يروي لها حبه إليها وشوقه فعرفت بأن حبه كلام فارغ وعشق طائش فأوقفته عن الكلام . وأخبرته بأنه أساء فهمها فهي كانت تحبه حبا بريئا كحب أمه مثلا فكاد الدم يغلي في عروق **"عبد المعز"** غليانا وكان الغضب يفور في قلبه وينفث أمام عينيه سحائب من دخان كثيف ،فصاح بصوت مرتعش النبرات لا تشبهي نفسك الآثمة بأمي الطاهرة ، فتقلقي رقدتها الآمنة أيتها العاهرة ولم يشفي الكلام غليله فلطمها على وجهها في غيبوبة الغضب وبصق عليها . [1]

فندمت الأم كثيرا وكادت بشاعة الألم والحزن تبدو على وجهها وانهمرت دموعها دماء ا ومضى الشاب هائجا ثائرا كالزوبعة ، وعند معرفته للحقيقة ندم وتأسف وحمد الله على نجاته من ذلك الشر العظيم وتنهد حزنا يقول لنفسه آسفا محسورا **" ليتني لم أمدد لها يدي بسوء"**[2].

1- ينظر : المصدر السابق، ص 83.

2- ينظر : المصدر نفسه ،ص 83.

ب- تحليلها:

أولا: على مستوى الشكل:

1) **الموضوع:** موضوع هذه القصة هو :**"روض الفرج"** وهي قصة شاب عاش في أحضان والده بعد أن انفصلت عنه أمه وهو رضيع في القماط ،رافضة حياة الريف والبادية غير مبالية بالأمومة ولا بالزوجية ولكن شاءت الأقدار وجمعتها بدافع الخطيئة .

2) **الشخصية:** شخصيات هذه القصة هي أربعة: **"عبد المعز"** بطل القصة وهو بمثابة **الشخصية النامية**، فقد تطور بتطور الحدث ،فبعدما كان غلاما مجتهدا ،طاهر الخلق تحول إلى عاشق يحب الفساد ،وتخلى عن دراسته . أما شخصية أمه **"نور الحياة "** فكانت بمثابة **الشخصية الثابتة المسطحة** ، فمن أول القصة كانت ممثلة، حسناء، تجري وراء اللّهو والترف ،بقيت على هذه الحال حتى آخر القصة.

أما بالنسبة **لشخصية قريبه " الأسطي شلبي"** وأبيه **"الشيخ طه"** فقد كانت بمثابة **الشخصية الثانوية** ،ساهمت في تطور الحدث ونموه[1]

استطاع نجيب محفوظ ببراعته وقدرته الفنية على رسم هذه الشخصيات وتفاعلها مع تطور الحدث، فهي بمثابة الصوت الحقيقي لجيلها في آلامه وآماله.[2]

وقد استخدم نجيب محفوظ في شخصياته طريقتين : الطريقة التحليلية استعملها مع شخصية البطل **"عبد المعز"** حين قام بوصفه وصفا داخليا وخارجيا ،وذكر ميزاته بأسلوب صادق.

أما الطريقة الثانية وهي الطريقة التمثيلية فقذ استعملها مع أمه **"نور الحياة"** حيث اتسمت بمظاهر اللّهو والترف وكانت بمثابة **شخصية ثابتة.**[3]

[1] - ينظر :نجيب محفوظ ،المصدر السابق، ص 74.

2 -ينظر: يوسف أبو العدوس ، المرجع السابق ،ص127.

[3] - ينظر،المرجع نفسه، ص76 .

الحبكة: قصة **"عبد المعز"** ذلك الشاب الذي تركته أمه وهو رضيع في القماط رافضة حياة الريف والبادية غير مبالية بالأمومة ، تجري وراء اللّهو والترف ، بعيدة عن المسؤولية بعدم اللامبالاة ،ونضج الشاب وتعرفه على أمه بعد فترة طويلة وتعلقه بها ، قصة ليست غريبة، يمكن أنها حدثت في ذلك الوقت في واقع المجتمع المصري ، أو يمكن لها أن تحدث في الواقع.[1]

3) **الأسلوب:**أسلوب نجيب محفوظ في هذه القصة كان أسلوب بسيط ومعقد في نفس الوقت لتناوله مثل هذه القصة وقد كان اعتماده أكثر على المنهج النفسي التحليلي، فقد طرح افكاره من خلال الاستيطان الداخلي للشخصية ، وتداعي الأفكار ،والمونولوجيات الداخلية للشخصية ، وما تثبته من مواقف انسانية وفكرية معينة تعبيرا عن حالات اجتماعية ونفسية ، وعن تأملات في الحياة والوجود ، وكل هذا منتزع من واقع الحياة ، ومن ظروف الشخصية التي يتناولها.[2]

أ) **لغته:** إن لغة القصة عند نجيب محفوظ في تجسدها الخلاق لتحولات الزمان ، وفي نظرها الثاقب لتغيرات المكان ، تتميز بمصاحبات نفسية عميقة الشجن وتنفرد بصراعات رهيفة الأسى ، كما أنها تنفث في تتابعتها الأدائية دفقا من الحس المتفجع على الزمن الراحل ، ومن الأسى المتوجع على العمر الذاهب ، كما تمتلك تلك اللغة الخلاقة قدرة قادرة على خلق تشابك رهيف يحتضن في غلالته الشفافة ،توحد الرؤية الفلسفية بالبنية اللغوية ومن تمازجها تتشكل الجمل الكلامية ، منغمسة في عصب الخلجات النفسية ،ومن خلالها ينبض الأداء ببراعة التقاط الأثر النفسي ، والشجن الروحي لتبادل المكان والزمان وهو منعكس على وجدان الذات.[3]

1- ينظر : عمر عيلان المرجع السابق ،ص 145.

2- ينظر : محمد زكي العشماوي، المرجع السابق، ص323.

3- رجاء عيد :قراءة في أدب نجيب محفوظ (رؤى نقدية) دار النشر بالإسكندرية: د. ط 1989 ص 122.

ب) - سرده: سرد نجيب محفوظ قصة الشاب **"عبد المعز"** الذي تركته والدته وهو في القماط ، جارية وراء اللّهو والترف ، غير مبالية بالأمومة .

سردها بتأني ، مضيفا إليها رتوشات وتنميقا لأن الزيادة في ذلك تبرز أهمية القصة وتجلية خصوصيتها ،ليصبح الانتباه واردا فيها .

اعتمد نجيب محفوظ على سرد الدراما الخالصة يعني غياب الراوي في هذه القصة فقد ركز سرده على تقديم شخصية محورية وهي شخصية **"عبد المعز".** [1]

ج)-حواره: جسد نجيب محفوظ الحوار الذي دار بين **"عبد المعز"** وأمه **"نور الحياة"** حين أحبها ورأى بأنها تكبره سنا فقال لها:

ما عمرك؟

فأجابت نور الحياة :وما علاقة العمر بالعشق؟

فغمزت بعينها وقالت:

رباه ...ولم تحرم نفسك من الحب يا بني؟[2]

اتسم الحوار هنا بتلك السمة فصار مركزا مقنعا ،مرتبطا بالحركة النفسية للأشخاص والمناخ العام للعمل الفني ،والعقدة.[3]

4) المعنى: المعنى في هذه القصة هو تصوير هذه المرأة الفاجرة بالطبيعة الريفية والفطرة الملوثة بالمحارم والزنا ،أن ينتهي المصير بها هكذا إلى روض الفرج

وإلى مصير أشد وعورة. فحتى الحشرات والكلاب لم تتخلى عن أولادها فكيف لبشر أ ن يتخلى عن ابنه والمعنى الحقيقي لهذه القصة هو أخذ العبرة منه.

1- ينظر: سعيد يقطين : تحليل الخطاب السردي (الزمن –السرد) الدار البيضاء –المغرب –ط 4 2005 ص 286.

2- نجيب محفوظ: المصدر السابق ،ص 88.

3- ينظر: يوسف نوفل :المرجع السابق ص109.

البيئة(الزمان والمكان): جرت الأحداث في زمن متغير في الليل ، في النهار، بعد أسبوع ،وكانت في مكان متغير من قرية العريش ،إلى القاهرة إلى روض الفرج والعشاق ، هذا المكان الذي أثر في نفسية البطل ، وغير مجراه.[1]

أكد نجيب محفوظ أن اكتناف بيئة ما ،خلال عصر معين تؤثر في حياة الأشخاص ونستطيع الإحساس بذلك الأثر من خلال الأحداث التي تصدر عن الشخصية أو عن طريق تفاعلها مع تلك الأحداث في بيئة ما.[2]

5) **الأزمنة:** الأزمنة في هذه القصة كانت عند ترك الأم ابنها، وعدم دفئه بالحنان والأمومة ، واخبار والده بأن أمه قد ماتت ، مما أثر على نفسية ونتج له عقدة حب مستحيلة.

6) **الحل:** الحل في هذه القصة هو معرفة الشاب **"عبد المعز"** للحقيقة ووضع حد لجوارحه.

7) **تصوير عادات المجتمع وتقاليده :** إن من عادات المجتمع المصري ، أو أي مجتمع عربي تحمل الأم مسؤولية أبنائها ورعايتهم ، وتقديم لهم الأمن والسلام ،وعدم تخليها عنهم رغم أي ظرف كان ،لكن هذه المرأة الفاجرة خالفت عادات المجتمع العربي مما أدى بها إلى ذلك المصير المرير.

8) **تصوير عمق النفس البشرية :** صور نجيب محفوظ نفسية **"عبد المعز"** حين أخبرته بأنها تحبه مثل ابنها كالآتي: **"كاد الدم يغلي في عروقه غليانا ، وكان الغضب يفور في قلبه، وينفث أمام عينيه سحاب من دخان كثيف".**[3]

9) **المراقبة والوصف:** تضح مراقبة نجيب محفوظ في هذه القصة عند التقاء الابن والأب والأم معا ،فقد صور كل واحد على حدى كالآتي:

---

[1]-ينظر: نجيب محفوظ،المصدر السابق،ص 80.

2- ينظر :سناء طاهر الجمالي ،المرجع السابق ص181.

3- ينظر: نجيب محفوظ ،المصدر السابق، ص84.

"فوقف مرتعش الأوصال ،زائغ البصر، وألقى عليها نظرات وحش مفترس ،أما **"عبد المعز"** فجمد في مكانه كالصم ،لكن أباه لم يباله كما توقع ،أما **"نور الحياة"** فقد ابيضّت وعلا عليها الكركم، وزاغ بصرها.[1]

أما **الوصف** فقد وصف بطل القصة **"عبد المعز"** بأنه شاب في الخامسة عشر من عمره، ذا قلب طاهر الخلق، تدل قوة بنيته وسذاجة نظراته على ريفية القحة، وباديته القاسية . ووصف أمه **"نور الحياة"** بأنها ممثلة حسناء ،امرأة فارغة طولا وعرضا مزججة الحاجبين ، مكحلة العينين ، محمرة الخدين والشفتين، تتثنى وتتمايل ،وتتبختر في مشيتها وكأنها ترقص ، توزع النظرات الناعسة بلا عدل ولا رحمة على الرجال وتجالسهم ، وتشرب الويسكي.[2]

10) **الخيال:**

يقول الناقد الإنجليزي **"كولردج" إن** خيال الفنان هو القوة التي تمكنه من أن يخلق لنا عملا يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات.[3]

وراح نجيب محفوظ بخياله هذا: فوقف مرتعش الأوصال، زائغ البصر، وألقى عليها نظرات وحش مفترس ،أما **"عبد المعز"** فجمد في مكانه كالصم.[4]

11) **الموضوعية والذاتية:**

إن للواقع التاريخي ،والسياسي، تأثيرا في بناء العلاقات العائلية، وتشكيل المواقف النفسية المختلفة، كما أن لطبيعة العلاقات العائلية ،والقسمات النفسية تأثيرا في حركة هذا

1- ينظر: نجيب محفوظ ،المصدر السابق، ص 80.

2- نفسه، ص74 .

3- كولردج ل د. مصطفى بدوي ، سلسلة نوابغ الفكر الغربي ،دار المعارف مصر ص82.

4- نجيب محفوظ ،المصدر السابق ،ص81.

الوضع ،ولا شك أن هذا التأثير يختلف ، ويتنوع بتنوع الشخصيات ، وباختلاف الملابسات وأكبر مثال على هذا : قصة **"عبد المعز"** وتطورها مع الواقع.[1]

12)القدر والقيم والرمز:

احتوت هذه القصة على عنصر القدر وهو **"ذهاب الابن إلى مكان روض الفرج والعشاق والتقائه بتلك الممثلة الحسناء التي كانت أمه ،وتعلقه بها من دون أن يدري حقيقتها".**

أما عن القيم في هذه القصة فكانت قيمة فاسدة عند الأم التي تركت ابنها وذهبت مع الهاوية والترف، وكانت قيمة نبيلة عند الوالد الذي تولى رعاية ابنه وحده.[2]

أما بالنسبة للرمز فالأم **"نور الحياة"** ترمز إلى الوهم الذي يرافق الانسان ،ويعكس تأثيره في الشخصيات المقربة منه .

أما القصة ككل فترمز إلى كشف خطيئة أخلاقية.[3]

1- ينظر: محمد زكي العشماوي ، المرجع السابق، ص 319.

2 -ينظر: نجيب محفوظ ،المصدر السابق ،ص 77.

3- ينظر: يوسف أبو العدوس ،المرجع السابق، ص 131.

ثانيا :على مستوى المضمون:

في هذه القصة تناول نجيب محفوظ طابع مختلف في تناول المجتمع ، والواقع فقصة **"روض الفرج"** تهتم إلى جانب اتجاهها إلى الواقع المصري ،بدراسة نموذج بشري ، يدرس حياته ،ويتتبعها بدقة ليكشف عن تطورها النفسي ، إنها قصة الشاب **"عبد المعز"** الذي عاش في أحضان والده بعد أن انفصلت الأم عن الزوج ،رافضة حياة الريف والبادية ،غير مبالية بالأمومة ،ولا بالزوجية ، وأوقفت حياتها على تربية ولدها الذي نشأ نشأة يتضح فيها تعلقه بأمه تعلقا لا يبدو سويا بل كان له تأثير في طبيعته وسلوكه ، وبقي الشاب **"عبد المعز"** متعلقا بأمه لم يفطن بعد إلا بعد مرور مدة من الزمن ضاق فيها المأساة والحزن.

فالقصة تترك المجال الذي سارت فيه دراسات مثل القاهرة الجديدة إلى نوع آخر يهتم بدراسة حالة تتعمق نسيج شخصية من نوع خاص ،وتحاول أن تتابع مسارها النفسي من خلال تتبع الكاتب المكنون المجهول ،في داخل الشخصية في أثناء حدوث الفعل ،والأمر الأكثر لفت للانتباه والأكثر صدمة في تصوير نجيب محفوظ لهذه القصة هو تصوير هذا الجانب الجديد الحي لنموذج بشري غير مألوف(1)

أكد نجيب محفوظ في هذه القصة أن الحياة تجري عمياء منسوجة من ترديد راسخ في بيئة اجتماعية ، وفي حركة الأحداث اليومية والأفكار ،والأحاسيس المغلوبة على أمرها أمام تيار الحياة ،الذي يمتلأ باللامبالاة والقسوة التي تحمل الفرد على الخضوع لأشياء مفروضة ،وليست من صنع يده ،فيلجأ إلى أي شيء حتى لو كان انحرافا، لكي يستطيع التلاؤم والبقاء مثلما حدث هذا الغلام الذي فرضت عليه الحياة أن يقع في الخطيئة دون أن يدري حقيقتها.(2)

1- ينظر: محمد زكي العشماوي ،المرجع السابق، ص 314.

2 -ينظر: نفسه ص315.

مقارنة قصة "روض الفرج" بقصة "أوديب" و"عقدة أورست":

انطلاقا من دراسة عقدة أوديب ، والشعور بالميل القوي نحو الأم ، وكراهية الأب، فإن الدراسة الثانية التي تناولت **"قصة روض الفرج"** لنجيب محفوظ جعلت لها منطلق آخر هو **"عقدة أورست"** ،لأن الارتكاز على عقدة أوديب ليس كافيا لوحده فيما يرى الناقد لتفسير القصة وشخصية بطلها **"عبد المعز".**[1] و قصة **"روض الفرج"** قصة ربما لم تتحقق في الوجود، وهي تتحدث عن ظواهر حدثت، أو يمكن لها أن تحدث في الواقع.

صاغها الروائي في صورة فنية قابلة للتفسير النفسي.[2] وقد أشار عز الدين في تحليله النفسي إلى الانتقال إلى الجانب التطبيقي الذي يسعى إلى دمج مفهومين من مفاهيم التحليل النفسي هما: **"عقدة أوديب"** و**"عقدة أورست"**، وإن كلاهما يجعل التصور الأرسطي في واجهة التحليل ونتيجة نهائية لخلاصة الدراسة **"فأورست"** الذي قتل أمه انتقاما لأبيه يشبه **"عبد المعز"** الذي رغم تعلقه الشديد بأمه إلا بأنه كان السبب في حزنها وبالتالي يفسر **عز الدين اسماعيل** سلوكيات **"عبد المعز"** الذي فشل في دراسته ونجاحه في التواصل مع المرأة **"نور الحياة"** ،بأن عقدة الزنا بالمحارم هي التي كانت تصده عن مواصلة دراسته ، وإطاعة والده لأنه يحس بأن حبه نحوها موجه إلى داخل الأسرة .

وهو بذلك يشبه **"أورست"** الذي رفض العودة إلى المدينة، بعدما تدخلت **"أثينا"** **لإنصافه** ،لأنه يدرك أن عودته ستجعل منه ملكا وسيتزوج **"إلكترا"** التي هي صورة أخرى لأمها **"كليمنسترا".** وأورست عندما قتل أمه فإن سلوكه هذا كان بدافع الرغبة في الظفر بإنسانيته مرددا عباراته المشهورة **"لقد اتجه حبي نحو الخارج** ، " ونفس الشيء شكله موقف **"عبد المعز"** حين لطمها وبصق عليها ،بتحرره من كل شعور الحب نحو الخارج. [3]

1- ينظر عمر عيلان ، النقد العربي الجديد ، المرجع السابق ص144.

2- ينظر: المرجع نفسه ص 145.

3- ينظر: نفسه ص146.

والخلاصة التي توصل إليها النقاد من خلال الممارسة النقدية التي شملت روايتي "**الإخوة كرامازوف** " و"**السراب**" و "**روض الفرج**" هي أنها اتسمت في قسمها الأول بالتتبع الحرفي للتطبيقات السابقة؛ لا سيما تحليل "**فرويد**" الذي عمل من خلاله على إبراز عناصر تتمحوربالأساس حول عقدة "**أوديب** " . أما القسم الثاني فإنه لم يخرج عن السياق الأول ، حتى لو سعى الناقد إلى المزاوجة بين المفهومين ،إلا أنه جمع بين عقدتي "**أوديب**" و"**أورست** " .[1]

ولو حاولنا معرفة مدى مصداقية المزاوجة بين المفهومين ،نجد أنهما متجانستين أثناء الدراسة بدليل الاعتماد الكلي على توضيح العلاقة بين الأم والابن ،والإشارة إلى نزعة الكراهية التي يحملها الابن تجاه الأم حين علم بالحقيقة ،والارتباط الحميمي للأم بابنها وقبولها الاهانة ، حين لطمها ،وبص عليها.[2]

فالعلاقة المتبينة لرابطة الحبل السري ،هيمنت على جوهر **القصة** والتحليل جاء ليبرز جزءا مختفيا ،يمكن اعتباره مكملا **للرؤية النفسية الأولى** ،وقد رأى " **الناقد جورج طرابيشي**" أن قصة "**روض الفرج**" تحمل عقدة "**أوديب**" إلا أن نجيب محفوظ فصل ثوبا من عنده للعقدة الأوديبية . فقد بنى شخصية البطل بموجب رؤيته الخاصة لمبادئ التحليل النفسي .وكان هذا البناء عن عمد وتصميم حول عقدة "**أوديب**".[3]

---

1 - المرجع السابق، ص146 .

2- ينظر: المرجع نفسه ص .147

3- جورج طرابيشي ، الأب من الداخل ، دار الطليعة بيروت، ط 1 ،1987،ص198.

وقد فسر الناقد **"عز الدين اسماعيل"** شيء جلي في القصة وهو عدم الربط بين شخصية العمل الروائي أو القصصي ، وشخصية المبدع ،وهو كما أشرنا سابقا سلوك يبرر تركيزه على بنية العقدة النفسية وتأويلها.[1]

ومن خلال هذا نرى بأن المؤلف **"نجيب محفوظ " لم** يتدخل بذاته ، بل قدم تصوراته بشكل يعطينا طابعا عاما يتفاعل معه القراء بصورة إيجابية. [2]

1 - عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، بالقاهرة، ط 4،د ت ،ص262 .

2 - ينظر، المرجع نفسه، ص263 .

الملحق: لمحة عن نجيب محفوظ وأهم أعماله

1)- حيـــاتـــه ونشـــأتـــــه :

ولد نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد باشا في حي الجمالية بالقاهرة يوم11 ديسمبر1911،روائي مصري، هو أول عربي حائز على **جائزة نوبل في الأدب**،كتب نجيب محفوظ منذ بداية الأربعينات،واستمر حتى 2004.تدور أحداث جميع روايته و قصصه في مصر،وتظهر فيها تيمة متكررة هي الحارة التي تعادل العالم، ومن أشهر أعماله: الثلاثية، أولاد حارتنا، التي منعت من النشر في مصر منذ صدورها،وحتى وقت مبكر قريب.

بينما يصنف أدب محفوظ باعتباره أدبا واقعيا،فإنّ مواضيع وجودية تظهر فيه .

محفوظ أكثر أديب حُوِلت أعماله إلى السينما و التلفزيون،سُمِي نجيب محفوظ باسم مركب تقديرا من والده عبد العزيز للطبيب المعروف نجيب باشا محفوظ الذي أشرف على ولادته التي كانت معسرة.وكان نجيب محفوظ أصغر إخوته،عُمِل كأنّه طفل وحيد، كان عمره 07 أعوام حين قامت ثورة 1919 التي أثَّرت فيه، وتذَكرها فيما بعد في بين القصرين أول أجزاء ثلاثيته.(1)

اِلتحق بجامعة القاهرة في 1930،وحصل على ليسانس الفلسفية، شرع بعدها في إعداد رسالة الماجستر عن الجمال في الفلسفة الإسلامية، ثم غيَّر رأيه، وقرر التركيز على الأدب، انضمّ إلى السلك الحكومي ليعمل سكرتيرا برلمانيا في وزارة الأوقاف (1938- 1945)ثم مديرا لمؤسسة القرض الحسن في الوزارة حتى 1954.وعمل بعدها مديرا لمكتب وزير الإرشاد، ثم انتقل إلى وزارة الثقافة مديرا للرقابة على المصنفات الفنية.

وفي 1960،عمل مديرا عاما لمؤسسة دعم السينما، ثم مستشارا للمؤسسة العامة،إدارة المؤسسة العامة للسينما م الإذاعة و التلفزيون.آخر منصب حكومي شغله كان مجلس إدارة المؤسسة العامة للسينما (1966- 1971) وتقاعد بعده ليصبح أحد كتاب مؤسسة الأهرام.(2)

1- إبراهيم عبد العزيز،أنا نجيب محفوظ، سيرة حياة كاملة، الدار العربية بمصر، ط1، 2006،ص 30،31 .

2-يوسف فوفل، المرجعالسابق، ص96 ، 97.

تزوج نجيب محفوظ في فترة توقفه عن الكتابة بعد ثورة 1952، من السيدة عطية الله إبراهيم، وأخفى خبر زواجه عمن حوله لعشر سنوات متعللاً عن عدم زواجه بانشغاله برعاية أمه، وأخته الأرملة وأطفالها، في تلك الفترة كان دخله قد ازداد من عمله في كتابة سيناريوهات الأفلام، وأصبح لديه من المال ما يكفي لتأسيس عائلة. ولم يعرف عن زواجه إلاّ بعد عشر سنوات من حدوثه، عندما تشاجرت اِحدى إبنتيه أم كلثوم وفاطمة مع زميلة لها في المدرسة، فعرف الشاعر صلاح شاهين بالأمر من والد الطالبة، وانتشر الخبر بين المعارف.[1]

2)- مـســيـرتـــه الأدبـيـــة:

بدأ نجيب محفوظ الكتابة في منتصف الثلاثينات،وكان ينشر قصصه القصيرة في مجلة نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد باشا في حي الجمالية الرسالة في 1939،نشر رواياته الأولى عبث الأقدار التي تقدم مفهومه عن الواقــعيـــة التاريخية،ثم نشر كفاحه طيبة ورادوبيس، منهيا ثلاثية الروائي الواقعي،الذي حافظ عليه في معظم زمن الفراعنة. وبدءًا من 1945،بدأ نجيب محفوظ خطه الروائي الواقعي الذي حافظ عليه في معظم مسيرته الأدبية برواية القاهرة الجديدة ثم خان الخليلي وزقاق المدق. جرب نجيب محفوظ الواقعية النفسية في رواية السراب،ثم عاد إلى الواقعية الاجتماعية مع بداية ونهاية وثلاثية القاهرة.فيما بعد اِتجه محفوظ إلى الرمزية في روايته الشحاذ، أولاد حارتنا التي سببت ردود فعل قوية، وكانت سببا في التحريض على محاولة اغتياله.[2]

كما اِتجه في مرحلة متقدمة من مشواره الأدبي إلى مفاهيم جديدة كالكتابة على حدود الفنتازيا كما في روايته الحرافيش،ليالي ألف ليلة،وكتابة البوح الصوفي والأحلام كما في عمليه (أصداء السيرة الذاتية، أحلام فترة النقاهة) واللذان اتسما بالتكثيف الشعري، وتفجير اللغة والعالم. وتعتبر مؤلفات محفوظ بمثابة مرآة للحياة الاجتماعية والسياسية في مصر.[3]

---

[1] - إبراهيم عبد العزيز، المصدر السابق، ص 242.

[2] - يوسف نوفل، المرجع السابق، ص97 ،101 .

[3] -محمد زكي العشماوي،المرجع السابق، ص302 .

ومن ناحية أخرى يمكن اعتبارها تدوينا معاصرًا لهم الوجود الإنساني ووضعية الإنسان في عالم يبدوا وكأنّه هجر الله، كما أنها تعكس رؤية المثقفين على اختلاف ميولهم إلى السلطة.[1]

3)– سفره إلى الخارج:

عرف عن الأديب الكبير نجيب محفوظ ميله الشديد لعدم السفر إلى الخارج، لدرجة أنّه لم يحضر لاستسلام **جائزة نوبل،** وأوفد ابنته لاستسلامها، ومع ذلك فقد سافر ضمن وفد من الكتاب المصريين إلى كل من **اليمن ويوغوسلافيا** في مطلع الستينات، ومرة أخرى لإجراء عملية جراحية في القلب عام1989 .[2]

4) - أعـمــالــه:

أ- روايــاتــه:

-عبث الأقدار(حولت إلى مسلسل بعنوان الأقدار بطولة عزت العلايلي وأحمد سلامة).

- رادوبيس(1943)
- كفاح طيبة (1944)
- القاهرة الجديدة(1945)
- خان الخليلي(1946)
- زقاق المدق(1947)
- السـراب(1948)
- بداية ونهاية(1949)
- ثلاثية القاهرة:

1- بين القصرين(1956)

2- قصر الشوق(1957)

3- السكرية(1957)

- اللص و الكلاب(1961)
- السمان والخريف(1962)
- الطريق(1964)
- ثرثرة فوق النيل(1966).[3]

---

[1]- -محمد زكي العشماوي،المرجع السابق، ص303 .

[2]-إبراهيم عبد العزيز، المصدر السابق، ص 296.

[3]- محمد زكي العشماوي،المرجع السابق، ص328 .

- ميرامير (1967)
- أولاد حارتنا(1968)
- المـرايـا(1972)
- الحب تحت المطر(1973)
- الـكــرنـك(1974)
- حكايات حارتنا(1975)
- قلب الـليــل(1975)
- حضرة المحترم(1975)
- ملحمة الحرافيش(1977).
- عصر الحب(1980)
- أ فراح القبة(1981)
- وكالة البلح(1982)
- ليالي ألف ليلة(1982)
- الباقي من الزمن(1982)
- أمام العرش(1983)
- رحلة ابن فطومة(1983)
- العائش في الحقيقة (1985)
- يوم مقتل الزعيم(1985)
- حديث الصباح والمساء(1987)
– قــشــتــمــر (1988).[1]

وأغلب هذه الروايات حُوِّلت إلى أفلام ومسلسلات.

ب – قـصـصه القصـيـرة:

- همس الجنون (1938)
- دنياالله(1962)
- بيت سيئ السمعة(1965)
- خمارة القط الأسود(1969)
- تحت المظلة(1969)
- حكاية بلا بداية ولا نهاية(1971)
- شهر العسل(1971)
- الجريمة(1973)
- الحب فوق هضبة الهرم(1979)
- الشيطان يعظ(1979).
– رأيت فيما يرى النائم(1982)
- التنظيم السري(1984)
- صباح الورد(1987)
- الفجر الكاذب(1988)
- أصداء السيرة الذاتية(1995)
- القرار الأخير(1996)
- صدى النسيان(1999)
- فترة العطوف(2001)
- أحلام فترة النقاهة(2004).[2]

---

[1]- سناء طاهر الجمالي، المرجع السابق، ص.12
[2]- محمد زكي العشماوي، المرجع السابق، ص328 .

5)- جـوائـزه:

- جائزة قوت القلوب الدمرداشية- رادوبيس1943.
- جائزة وزاة المعارف – كفاح طيبة 1944.
- جائزة مجمع اللغة العربية –خان الخليلي1946.
- جائزة الدولة في الأدب – بين القصرين1957.
- وسام الالتحاق من الطبقة الأولى1962.
- جائزة الدولة التقديرية في الآدب1968 .
- وسام الجمهورية من الطبقة الأولى1972.
- جائزة نوبل للآداب1988.
- قلادة النيل العظمى1988.
- جائزة كفـا فـيـس2004.[1]

6)- مزاياه وواقعيته:

من مزايا نجيب محفوظ، والتي لها أثر بالغ فنه القصصي والروائي على السواء،أنّه كاتب يتكلم بصوته،ويرى بعينيه، ويعيش مصرفي كل كلمة مـن كلماته، يحـب مصـــر فــي أشخاصها ،وأجوائها ،ومتناقضاتها ..وكل ذلك في براءة وبراعة ،أمـا واقعيته أو تناولـــه للواقع فقد كان مسخرا فيه فنه في التحكم وبلورته وتكييفه للتفاصيل التي ينتقيها انتقاء حذرا ،وبارعا ،أشبه بانتقاء الشاعر للألفاظ والتراكيب حتى يخلص الكاتب إلى قطعة منتزعة من الواقع ،ولكنها مستخلصة منه كما تستخلص الرائحة من الزهر ،إنها الواقعية التي تضع على الورق بعض شظايا التجربة الإنسانية المشحونة بغوامضها ،وأسرارها ومجاهليها ،لذلك تأتي قصصه بعين مفتوحة ،عين ترى الظاهرة والباطن بوعي متفتح من كل جانب ،كأن حواسه الخمس جميعا قد تيقظت لعملية الخلق ."[2]

1- يوسف أبو العدوس،المرجع السابق، ص 59.
2- محمد زكي العشماوي المرجع السابق،ص301.

"ونجيب محفوظ من الكتاب القلائل الذين تتوافر لديهم هذه الدرجة العالية من التوازن بين العقل والشعور ،فالوعي والوجدان يعيشان جنبا إلى جنب في أعماله كلها ،وبقدر متساو "[1]

"ونقف ،لتحديد دوره عند بعض الملاحظات العامة على نتاجه الروائي أولها ،أن مـادة قصصه مستفادة من مصدرين هما :التاريخ المصري القديم والحديث ،وواقـــع المجتمـع المصري المعاصر ،والملاحظة الثانية ،أنه بينما يحرص على إستقاء هذه المادة التاريخية غالبا من تاريخ مصر الحديثة ،وبصورة محددة تاريخ الفترة الواقعة بين ثـــورة 1919م وثورة 1952م فإنه كان معينا بصفة خاصة بواقع المجتمع المصري في الفترة التـي تلت ثورة 1952م والملاحظة الأخيرة أن نجيب محفوظ قد نشر أكثر إنتاجه الروائي بعد ثورة 1952م."[2]

7- وفاتـــــــه:" توفي نجيب محفوظ في بداية 29أغسطس 2006،إثر قرحة نازفة بعد عشرين يوما من دخوله مستشفى الشرطة في حي العجوزة في محافظـة الجيـزة لإصابتـه بمشكلات صعبة في الرئة والكليتين ،وكان قبلها قد دخل المستشفى في يوليو من العام ذاته لإصابته بجرح غائر في الرأس إثر سقوطه في الشارع" [3]

1- محمد زكي العشماوي،المرجع السابق،ص302.
2- طه وادي المرجع السابق،ص129.
3- إبراهيم عبد العزيز المصدر السابق،ص311.

الخـاتـمـة

وأخيرا خلصت في خاتمة هذا البحث إلى جملة من الاستنتاجات، نستعرضها فيما يأتي:

- القصة القصيرة هي تجربة فنية من الأدب العربي، تتطلب ميزات وإمكانية فنية معينة، قائمة على الوحدة والتركيز.

- القصة المصرية القصيرة نمت في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وظهرت مع ظهور الكثير من الصراعات في العالم، وما تبعها من ثورة1919.

بعد فترة من المترجمات القصصية الفرنسية والاقتباسات الصريحة .

-أما عن القصة الاجتماعية، فهي الأخرى استطاعت أن تغوص في هذا الواقع، وأن تفهم حركة الصراعات القائمة فيه، بعرضها لصور مختلف الأفراد، واتجاهاتهم الاجتماعية، كما مزقت الأقنعة عن جوه أولئك الذين يمثلون الطبقة المستغلة، فأثبت هذا الاتجاه الواقعي متطلبات في القصة قدرتها على مواكبة متطلبات العصر، وتطوراته، وتحولاته الجذرية ، فالأدب في الواقع يمثل انعكاسا صادقا، لمعظم المشاكل الرئيسية، وظواهر المجتمع المصري، خلال فترة الحرب العالمية الثانية، ومن الممكن بأنّ الكتاب المصريين، وخاصة نجيب محفوظ، كانوا مراقبين لمجتمعهم، وخصصوا لمشاكله نصيبا كبيرا في مؤلفاتهم.ونحن ننظر من خلال نافذة القصة القصيرة إلى العالم الذي يحيطنا ، فالقصة القصيرة تعالج الواقع الاجتماعي المحلي، وتفسر لنا زمنا خاصا، وتعرض قلق الإنسان في الأزمان المختلفة، فهي تشير إلى حياة الناس الصعبة وتسعى أن تحرك ذاكرة القارئ، فكاتب القصة القصيرة في ذلك الوقت كان يكتب ليرصد حركة الواقع ويحرك الوعي، فالقصة ليست مهدئا قبل النوم، بل تكشف عن الظلم وتؤسس للعدالة.

- القصة القصيرة تعلمنا صورة الكفاح، ومحاولة الإنسان الصعبة لتشمل الباطن الذي يمكن أن يكون خيرا أو شرا، وتنظر إلى الأشياء الواقعية نظرة خاصة، يسبرها الكاتب ويضفي عليها من أفكاره وخياله.إنّه لا يرى في الشحاذ قذره وملابسه الرثة، بل قد يرى فيه المجتمع الظالم والفساد الاقتصادي، ووطنه الفقير.فقد كانت مصر أنشط البلدان العربية إلى التأليف القصصي الجديد، وفي قصصها على العموم ما يعكس أحوال المجتمع المصري من ناحيتين رئيستين:

ناحية الحياة الريفية، وما تتسم من بساطة وقناعة وتأخر وبؤس، وناحية الحياة المنية وخصوصا ما يتعلق بظواهرها الزائفة، ونقائصها الاجتماعية، وهذا ما عالجه نجيب محفوظ، فقد جاءت قصصه ملبية، لذلك القلق الإنساني، ومعبرة عن تلك الفئات القلقة.

كما استنتجت أنّ الواقعية النقدية تعالج الواقع الاجتماعي والطبيعي، من خلال الارتباط بالإنسان

وصراعه مع الواقع. فالكاتب الواقعي ينزل إلى الواقع، ويستمد منه موضوعاته، وحوادثه، وأشخاصه، ويعالج الأمور التي يعيشها ويعانيها. وقد ابتعدت الواقعية عن التعامل مع عالم الأشباح والأحلام، والأوهام والأساطير، فالذي يعنيها فقط، هو الإنسان بلحمه ودمه، ومشاعره، وحاجاته، ومطامحه، وأفراحه، وأتراحه، الإنسان المرتبط بالأرض، وما يحيط به من ظروف، وهي تنطلق من جميع طبقات المجتمع، من أدنى الطبقات إلى أعلى الطبقات.

والكاتب الواقعي لا يكتب من أجل فئة معينة، يريد رضاها وعطاءها، وإنّما من أجل نشر مبادئ الحرية والعدالة والمساواة وقيمة الفرد ودوره في المجتمع.

واستنتجت أيضا أنّ دراسة إنتاج نجيب محفوظ دراسة مهمة، لا تتحقق إلا بالكشف عن طبيعة التيار الواقعي، وأصوله الأجنبية، وتتبع نموه، وتطوره في رواياته وقصصه، فهي تُؤرخ لهذا الاتجاه في القصة المصرية. فقد كان نجيب محفوظ على صلة قوية بالفن القصصي الغربي **وكان متأثرا بمجموعة من القصاصين الغربيين،** أمثال:**" فلوبير"** فقد تركت رواية "مدام بوفاري" لفلوبير أثرا عميقا في نجيب محفوظ، فمن يقرأ رواياته وقصصه، يلاحظ على أحداثها وشخوصها أمورا تربط بينها وبين قصص فلوبير، ربطا وثيقا لعل أهمها أنّه يحرص على انتقاء الشخصيات والأحداث، ويدرسها بعناية تامة، كما هي في واقعها، تصويرا مسرفا في التفصيل. كما تجلى تأثره أيضا بـ**"موباسان"**في حرصه على اختيار الشخصيات الشاذة من طبقات المجتمع المصري، التي يصور حياتها في رواياته وقصصه تماما كما يفعل" **موباسان"** في قصصه. وتجلى تأثره بـ**"بلزاك"** في حرصه على اختيار شخصياته على أن تكون نمطية، وتجلى أيضا تأثره بـ**"زولا"** في سلسلة قصصه المعروفة "روجون ماكار" فكما تناول فيها التيار الطبيعي والاجتماعي لأسرة في عهد الإمبراطورية الثانية، كتب نجيب محفوظ رائِعيته"الثلاثية"التي تابع فيها سرد تاريخ أسرة بعينها، وحشد فيها كما فعل زولا مادة تاريخية، اجتماعية، وسياسية، وعاطفية واسعة، استطاع من خلال عرضها أن يتابع مراحل نمو هذه الأسرة وازدهارها،وما أخذ يحل بها. بالإضافة إلى تأثره بالكتاب الغربيين الآخرين أمثال:شكسبير، تولستوي، دوستويفسكي، وتشيكوف، وبروست، وتوماس مان، وكافكا...وغيرهم.

تلك هي أهم النتائج التي استطعت الخلوص إليها، من خلال فصول هذا البحث ومباحثه.ولا أزعم أني قد أوفيت البحث حقه من جميع الجوانب، فتلك غاية لا تدرك، مع ضيق الوقت، وقلة المراجع. ولكن أحسب أنّها قد قدمت صورة عامة لأثر الأدب الغربي في أدب نجيب محفوظ.

وذلك هو مربط الفرس في موضوع هذا البحث. وآمل أني فتحت جوانب لدراسات أخرى واعدة، يقوم بها دارسون آخرون.

والله مـن وراء الـقـصـد.

قـــائـــمـــة المـــصـــادر والمـــراجـــع

***أولا*:**القرآن الكريم.

***ثانيا*: المصادر:**

1- ابراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ، سيرة كاملة، الدار العربية بمصدر، ط1، 2006.

2- ابن منظور(أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم):لسان العرب، المجلد الثاني عشر، دار بيروت، ط1، 2000.

3- ابن منظور: لسان العرب، المجلد السادس، دار صادر بيروت،(28ذي القعدة1041هـ-26سبتمبر1918م)

4- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1،(1419هـ- 1998م)

5- الطاهر وطار، الطعنات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر، ط2، 1976.

6- عبد الله ركيبي، نفوس ثائرة، الدار المصرية، القاهرة، د ط،1962 .

7- محفوظ نجيب، الأعمال الكاملة، دار الشروق بالقاهرة، مصر، ط1،(1427هـ - 2006م).

8- محفوظ نجيب، القاهرة، الجديدة، مطبوعات مكتبة مصر،دار مصر للطباعة،1977.

***ثالثا*- المراجع:**

01 - أ أ مندولا :الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر،ط1،1997.

02- أبو العدوس يوسف، نجيب محفوظ (الرؤية والموقف)دار جرير للنشر والتوزيع، ط1،(1425هـ -2005م).

03- أحمد أمين، أدبنا الحديث أدب ديمقراطي، دار النشر للطباعة والتوزيع، د ط، أول ديسمبر1937.

04- أحمد الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، دار المعارف بالقاهرة، ط3،1986 .

05-أحمد جاسم الحسن،القصة القصيرة جدا، دار الأوائل للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، د ط.

06- إدريس قصري، أسلوبية الرواية ،مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق، لنجيب محفوظ، الدار البيضاء للنشر والتوزيع، بالأردن، ط1،2008 .

07-الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، "بحث في الأصول التاريخية والجمالية، للرواية الرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط،1976.

08-أنطوانيوس بطرس، الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه ، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان ط1،2013 .

09-الأيوبي ياسين:مذاهب الأدب معالم وانعكاسات:الكلاسيكية،الرومانطيقية،الواقعية،دار العلم للملايين،طرابلس،ط1،1980- ط2، 1984.

10-بيتروف، الواقعية النقدية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1983.

11- توفيق الحكيم للدكتور إسماعيل، أدهم وإبراهيم ناجي، دار سعيد للطباعة بمصر، د ط 1945.

12-جورج طرابيشي، الأدب من الداخل، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987.

13- حامد النساج رشيد،تطور فن القصة القصيرة في مصر، مكتبة غريب للنشر والتوزيع ط1،1968- ط2، 1982- ط3،1984- ط4،1990.

14-حامد حفني داود، تاريخ الأدب العربي الحديث(تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه)ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1993.

15-حلمى بدير، الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، د ط، د س.

16-دراقي زبير، محاضرات في الأدب الأجنبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، د ط.

17- رجاء عبيد، قراءة في أدب نجيب محفوظ، (رؤية نقدية)دار النشر بالإسكندرية، د ط، 1989.

18- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دارا لعودة، بيرت، ط1،1959م.

19- سعـــيد يـــــــقــــطين،تــحلــيل الخـــطاب الســردي(الزمن،السرد،الــتبئير) الدار البيضاء،المغرب،ط4،2005.

20- سمير المرزوق، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1.

21-شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د س.

22- شلتاغ عبود شراد،مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر عمان،ط1،(1419- 1998)
23- شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون،دراسات في الرواية المصرية،مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط1،2006.
24- صلاح رزق، القصة القصيرة، دراسة نصية لتطور الشكل الفني، دار غريب، ط3،2001.
25-طاهر الجمالي سناء، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار كنوز، المعرفة العلمية للنشر والتوزيع بالأردن، ط1،2008.
26- عبد الرحمان أبو عوف،قراءة في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990.
27-عبد الستار ناصر، كتابات في القصة القصيرة والرواية والشعر،سوق السراي، دار الطباعة للنشر والتوزيع، ط1، 2002.
28- عبد العاطي شلبي، فن النثر الحديث،(تحليل مقالات وقصص قصيرة)،الجزء الأول، المكتب الجامعي الحديث بالإسكندرية، ط1، 2004.
29-عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف الوطنية للكتاب،تونس،د ط.
30-عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية،مكتبة الشباب المنيرة، د ط، 1982.
31- عبد الله خليفة الركيبي،القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1983.
32-عبد الله مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، د ط، (1419هـ-1998م).
33-عبد المحسن طه بدر،الرؤية والأداة، نجيب محفوظ، دار المعارف، القاهرة،ط3،1984.
34-عبد المطلب، الجديد في الأدب يجمع الشعب،النص ، والمقال تحليلا وتحريرا، دار شريفة، د ط، 1983.
35-عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للطباعة ،الجزائر،د ط،1990.

36-عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب بالقاهرة، ط4، د س.

37- علي علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، دار المريخ للنشر،د ط،1984.

38- عمر عيلان، النقد العربي الجديد،مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للنشر، بيروت ط1(1431هـ-2010م).

39- فضل صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1992.

40-فيليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا،ترجمة فريد أنطونيوس، دار عويدات بيروت،د ط،2002.

41- كولردج للدكتور مصطفى بدوي، سلسلة نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، مصر، د ط.

42-لويسي عوض، دراسات في النقد الأدبي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت،سنة1993.

43-محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت،ط1،1994 .

44- محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، إتجاهاتها، أعلامها، دار النشر بالإسكندرية، د ط، 1973.

45-محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، الشعر، المسرح القصة، النقد الأدبي، د ط.

46- محمد سعيد فاطمة الزهراء، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للنشر،بيروت،ط1،1981.

47- محمد عبد الحكم الباقي، السمات الفنية في القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، القاهرة،ط1 1990.

48- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن،دار الثقافة، بيروت، د ط، 1964م.

49- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م.

50-محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، دار النهضة، مصر للطبع والنشر القاهرة د ط.

51-محمد معتصم، بنية السرد العربي الحديث من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان للرباط، ط1،(1431هـ-2010م).

52- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، مصر، ط5،1973.

53- محمد يوسف نجم، النقد الأدبي، فن القصة، دار بيروت،1909.

54-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1996.

55-مخلوف عامر،الرواية والتحولات في الجزائر،من منشورات اتجاد الكتاب العرب، دمشق،د ط،2000.

56- مصطفى محمد الفار، باقات من النثر العربي الحديث، دراسة تطبيقية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،د ط.

57- منى ميخائيل، ترجمة منى إبراهيم، دراسات حول القصص القصيرة لنجيب محفوظ ويوسف إدريس، المجلس الإعلامي للثقافة بالقاهرة،ط1، 2005.

58- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيو، الفكر الجامعي لبنان، د ط،1971.

59-نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر(الإتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،د ط،1983.

60-نقولا سعادة، قضايا أدبية، دار مارون عبّود،بيروت، ط1، 1984.

61- وادي طه، القصة ديوان عرب، قضايا ونماذج، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان دار توبان للطباعة، القاهرة، د ط، د س.

62-وادي طه، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3،1994.

63-وادي طه، صورة المرأة في الرواية المعاصرة،دار المعارف، ط3،1980.

64- يوسف نوفل، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، دار القلم للنشر والتوزيع دبي، ط1، (1412هـ-1992م).

رابعا: المجالات

1- عبد العزيز بن عرفة، مدخل إلى نظرية السرد عند غريماس، مجلة الفكر العربي المعاصر،العددان44و45،مركز الانتماء، 1987.

2- فؤاد مرعي، في كتابه"المدخل إلى الآداب الأوربية" عن مجلة المعرفة، عدد213.

3- فخري أبو سعود، مجلة الثقافة، العدد 106،7يناير1941،السنة الثالثة، مقال عن القصة.

4- فحري أبو سعود، مجلة الرسالة عن(أثر المرأة في الأدبين العربي والإنجليزي) العدد206،14يوليو1938.

5- فخري أبو سعود، مجلة الرسالة عن (القصص في الأدبين العربي والإنجليزي)، العدد205،1937.

6- لطيفة زيات، الشكل الروائي عند نجيب محفوظ، مجلة الهلال، عدد خاص، 1970.

7- محفوظ نجيب"الرواية الواقعية" مجلة النهار العربي والدولي1988/05/11، العدد599.

8- محمد عبد الله عنان (أدب القصة والرواية وسبب ضعفه في الأداب العربية)،السياسة الأسبوعية ،العدد 208،السبت 1مارس 1930.

9- محمد فيصلي، الطاغية ، مجلة أمال، الجزائر، العدد 11، فيفري 1971.

10- مجلة المعرفة ، عدد113،تشيرين الثاني1989،التطور التاريخي لمفهوم الواقعية.

11- مجلة المعرفة، عدد 213تشرين الثاني 1979، التطور التاريخي لمفهوم الواقعية

الفهرس

الإهداء

المقدمة..أ

الفصل الأول: القصصة القصيرة، مفهومها، نشأتها، تطورها، وسماتها.

- التحديد اللغوي..**05**

- التحديد الاصطلاحي للقصة...**06**

-التحديد الاصطلاحي للقصة القصيرة..**09**

- مقاربات نقدية حول مفهوم القصة القصيرة.

1- عند الغرب...**10**

2- عند العرب...**12**

نشأة القصة القصيرة وتطورها.

أ- ظهور القصة القصيرة عند الغرب..**15**

ب- ظهور القصة القصيرة عند العرب...**19**

جـ - نشأة القصة المصرية القصيرة..**22**

د- تطورها وأهم العوامل التي ساعدت عل تطورها..................................**25**

- **عناصر القصة القصيرة،وسماتها،وأسسها البنائية، وأهم مقوماتها الناجحة.**

أ- عناصرها..**30**

ب- سماتها..**40**

جـ - أسسها البنائية..**42**

د- مقوماتها الناجحة...**44**

هـ -القصة القصيرة والواقعية..**45**

الفصل الثاني: الواقعية،مفهومها،نشأتها،أعلامها،اتجاهاتها، وخصائصها.

- مفهوم الواقعية مع طبيعة المذهب وموضوعاته.

أ- لغة..**48**

ب- اصطلاحا...**49**

جـ - طبيعة المذهب وموضوعاته...**51**

نشأة الواقعية وأعلامها واتجاهاتها.

أ- ظروف نشأتها..**53**

ب- أعلامها..**59**

جـ - اتجاهاتها..**62**

1- الواقعية الأوربية...**64**

2- الواقعية الطبيعية...**66**

3- الواقعية الاشتراكية..**68**

خصائص الواقعية، ومرتكزاتها .

أ- خصائصها **70**

ب - أهم العناصر التي ارتكزت عليها..**73**

جـ - الرواية الواقعية في مصر...**76**

الفصل الثالث: ملامح القصة القصيرة في همس الجنون.

***أولا* :اختيار قصة "ثمن السعادة".**

أ- ملخص القصة...***80***

ب- تحليلها

1-على مستوى الشكل **84**

2-على مستوى المضمون...**92**

جـ - تقييم هذه القصة...**93**

د – مقارنة هذه القصة مع قصة "مدام بوفاري"**لفلوبير**..............................**94**

هـ - تأثر نجيب محفوظ بالكتاب الغربيين...**95**

ثانيا:اختيار قصة "حياة للغير"

أ- ملخص القصة **97**

ب – تحليلها

1- على مستوى الشكل...**100**

2- على مستوى المضمون...**108**

ثالثا: اختيار قصة"روض الفرج".

أ- ملخص القصة.. **109**

ب –تحليلها

1- على مستوى الشكل **112**

2- على مستوى المضمون.. **118**

جـ - مقارنة قصة "روض الفرج"بـ "عقدة أوديب"و"عقدةأورست"................. **119**

الملحق: لمحة عن نجيب محفوظ وأهم أعماله.

- حياته ونشأته.. **123**

- مسيرته الأدبية **124**

- سفره إلى الخارج.. **125**

أعماله:(رواياته).. **125**

قصصه **126**

جوائزه... **127**

مزاياه وواقعيته.. **127**

وفاته... **128**

-الخاتمة.. **130**

-قائمة مصادر ومراجع... **134**

- الفهرس **140**